عـــام اللغـــة

يقترح كاتب عربي في سلسلة مقالات نشرها مؤخرا ، أن يكون ثمة عام للغة ، مثلما كان ثمة عام للمرأة . وهو ينطلق في اقتراحه هذا من قاعدة مفادها أن أزمة عالمنا المعاصر هي أزمة هذا الطلاق بين المفردات وبين مدلولاتها ، بين الألفاظ وبين ماتوحي إليه ، بين اللغة وبين ماتحاول أن تقوله .

وعلى الرغم من أن هذا الاقتراح لايعدو أن يكون فكرة أوليـــة تحتاج الى بعض الوقت ريثما تتبلور في صيغة واضحة ومحدودة ، فإن الفكرة في حد ذاتها تستحق أن يدور حولها نقاش مسهب لابد أن يسفر في نهاية المطاف عن بلورة مجموعة من الاقتراحات المحددة التي تعين الصورة التي ينبغي أن يكون عليها عام اللغة .

وقد التقطت « المعرفة » هذا الاقتراح في صورته الأولية ، وشرعت في الاعداد لعدد خاص عن اللغة يحتاج لكي يرقى الى مستوى الموضوع المطروح للبحث والحوار ، إلى عدة شهور بحيث لاينتهي هذا العام حتى يكون هذا العدد الخاص جاهزاً للصدور . .

غير ان المخطط الموضوع لهذا العدد ، سوف يلح على جانب أساسي من الموضوع ، وهو اللغة العربية ومشكلاتها ومدى ماتحتاج إليه من تطوير يهدف مسايرتها لحاجات العصر ومتطلباته . كذلك فان هذاالمخطط سوف يلح على دور اللغة باعتبارها العامل الأكثر أهمية ، في عملية التوحيد القومي ، وهو دور ربما كنا في حاجة إليه الآن أكثر من أي وقت مضى ، خصوصاً بعد أن تكرست الوطنيات العربية على حساب القومية العربية ، وبعد انسحاب فكرة الوحدة العربية لتفسح الطريق أمام أشكال متعددة من الاقليمية .

ومن يتأمل في تاريخنا العربي ، سوف يضع يده على حقيقة ناصعة في وضوحها ، وهي ان هذا التاريخ يتصل اتصالاً وثيقاً باللغة العربية ففي كل مرة تقوى فيها اللغة القومية وتصبح أداة التواصل والتفاهم بين أبناء الامة الواحدة ، تقوى الأمة بمجموعها . وفي كل مرة تضعف فيها اللغة القومية ، تضعف الأمة بمجموعها وتصبح أشد عرضة للمخاطر. وقد يكون الأمر على العكس من ذلك في بعض الأحيان ، كأن يكون ضعف الأمة هو السبب الذي يفسر ضعف لغتها القومية وانتشار اللهجات الاقليمية ، على نحو مايذكر أحد المفكرين العرب حين يشير إلى أن اللغة العربية ، بعد أن أصبحت لغة الجميع في هذه البلاد الشاسعة تعرضت إلى محن خطيرة مدة قرون طويلة بسبب ماطرأ على العالم العربي من التفكك السياسي والجمود الفكري والاجتماعي والانحطاط الثقافي ، لأن كل ذلك كان يؤدي إلى ارتخاء الروابط المادية والمعنوية بين مختلف الأقطار العربية ، ويفسح مجالاً واسعاً لتغلب العامية ، ويطلق العنان للهجات المحلية ، ولذلك أصبحت اللغة العربية معرضة لخطر التفكك التام والتفرع

إلى لغات عديدة قائمة بنفسها ومختلفة عن بعضها اختلافاً كبيراً لايترك مجالاً لتفاهم المتكلمين بها ، مثلما حدث للغة اللاتينية .

ان عددا خاصاً تصدره « المعرفة » عن اللغة ، وعن اللغة العربية بوجه خاص ، يمكن أن يسهم بقدر أوبآخر في الكشف عن بعض المشكلات اللغوية ، وفي الالحاح على دور اللغة في عملية التوحيد القومي ، وهو دور لابد أن نعي حجمه الحقيقي وقيمته الفاعلة في الحفاظ علـــى وجودنا القومي والثقافي المهدد .

رئيس التحرير

قضايا قومية

الوحدة أولا

جورج صدقني

« نحن آمنا باهداف ثلاثة ... ووضعنا لها ترتيباً محدداً : الوحدة والحرية والاشتراكية ... ووضعنا الوحدة أولا ، واختلفنا مع القوى العربية في الساحة العربية ، مع القوى العربية التقدمية حتى على ترتيب مكان الوحدة . هذا ، بالاضافة الى ما سبق ذكره، يدل... على ان هذا الهدف هو في مقدمة أهداف الأمة العربية » .

حافظ الأسد

إذا كانت حركة الثورة العربية المعاصرة تعاني نقصا خطيرا لانها لا تمتلك أداتها الثورية الموحدة حتى الان ، بل ما تزال مبعثرة على عدد كبير من الفصائل العربية التقدمية ، فان بعض هذه الفصائل ــ بالمقابل ــ يطمح الى أن يكون الحركة العربية الواحدة أو الاداة

الثورية الوحدة للثورة العربية المعاصرة ، وبعضها الآخر لا يعترض ــ على الاقل ــ على قيام مثل هذه الحركة الواحدة . ومهما يكن من أمر قيام حركة عربية واحدة أو عـدم قيامها ، فان أساسها قائم في ان للفصائل العربية التقدمية أهدافا مشتركة ، أو أن بين هذه الاهداف قاسما مشتركا على الاقل .

هذه الاهداف المشتركة ، أو هذا القاسم المشترك بين تلك الاهداف يتمثل في (الوحدة والحرية والاشتراكية) . والواقع ان عددا كبيرا من الفصائل العربية التقدمية يعلن أن أهدافه هي الوحدة والحرية والاشتراكية ، وأن عدداً آخر منها يوافق عليها ضمنا أو لا يعترض عليها اعتراضاً أساسياً . واذا كان هناك عدد ضئيل من الفصائل الداخلة في عداد التقدمية لا توافق على هذه الاهداف أو تعاديها ، فانها لم تجد حتى الآن أن من مصلحتها أن تواجه الجماهير العربية بهذه المعارضة أو هذا العداء . المهم انه يمكننا ــ بشيء من التعميم ــ أن نقول ان (الوحدة والحرية والاشتراكية) تمثل أهداف النضال القومي لدى معظم الفصائل العربية الثورية .

ولكن اذا كان الاتفاق يكاد يكون شاملا بين هذه الفصائل على تحديد الاهداف القومية الكبرى فانها غير متفقة فيما بينها على ترتيب هذه الاهداف في شعاراتها المعلنة : فبعضها يقول بالحرية والاشتراكية والوحدة ، وبعضها الآخر يقول بالاشتراكية والحرية والوحدة، الى غير ما هنالك من احتمالات في الترتيب ، وينفرد حزب البعث العربي الاشتراكي بين هذه الفصائل جميعا في الدعوة الى (الوحدة والحرية والاشتراكية) ، أي أن حزب البعث العربي الاشتراكي هو الفصيل العربي التقدمي الوحيد الذي يعطي المرتبة الاولى للوحدة أو يضع الوحدة أولا .

لست في موقع يؤهلني لتقديم تفسير للاسباب أو العوامل التي حدت بهذا الفصيل التقدمي أو ذاك الى اختيار ترتيب معين لاهدافه المعلنة في شعاراته ، أما الترتيب الذي ارتضاه حزب البعث العربي الاشتراكي لنفسه ــ ولعله من المفيد أن نشير الى انه الترتيب الاسبق زمنيا ــ فلم يأت عرضا واتفاقا ، وانما هو ترتيب قصد به اعطاء الوحدة العربية مكان الصدارة .

الوحدة أولا في مبادىء حزب البعث العربي الاشتراكي وأهدافه : فلماذا تكون الوحدة أولا ؟ وما معنى أن تكون الوحدة أولا ؟ في هذه المقالة سنحاول أن نجيب عن هذين السؤالين.

* * *

يجدر بنا قبل الاجابة عن هذين السؤالين أن نورد بعض النصوص والمواضع التي تدل على أن للوحدة مكانة متميزة بين مبادىء حزب البعث العربي الاشتراكي :

آ – **دستور الحزب** : يتألف دستور الحزب ، الذي أقره المؤتمر التأسيسي المنعقد في السابع من نيسان عام ١٩٤٧ ، من ثلاثة أقسام رئيسية ومادة منفردة . يتضمن القسم الاول المبادىء الاساسية ، ويتضمن القسم الثاني المبادىء العامة ، ويتضمن القسم الثالث المنهاج (أو برنامج العمل المرحلي) ، وتنص المادة المنفردة على عدم جواز تعديل المبادىء الاساسية والعامة وجواز تعديل المنهاج .

المبدأ الاول من المبادىء الاساسية عنوانه « وحدة الامة العربية وحريتها » ، ونص هذا المبدأ كما يلي :

« العرب أمة واحدة ، لها حقها الطبيعي في ان تحيا في دولة واحدة ، وان تكون حرة في توجيه مقدراتها . ولهذا فان حزب البعث العربي الاشتراكي يعتبر :

« ١ – الوطن العربي وحدة سياسية اقتصادية لا تتجزأ ، ولا يمكن لاي قطر من الاقطار العربية أن يستكمل شروط حياته منعزلا عن الآخر .

« ٢ – الامة العربية وحدة ثقافية ، وجميع الفوارق القائمة بين أبنائها عرضية زائفة تزول جميعها بيقظة الوجدان العربي .

« ٣ – الوطن العربي للعرب ، ولهم وحدهم حق التصرف بشؤونه وثرواته وتوجيه مقدراته » . (انظر دستور الحزب ، المبادىء الاساسية) .

إن المبدأ الاول من مبادىء حزب البعث العربي الاشتراكي الاساسية هو مبدأ الوحدة العربية ، ويقرر الدستور منذ الجملة الاولى من السطر الاول أن « العرب أمة واحدة » .

ب – **شعارات الحزب** : شعار الحزب منذ تأسيسه هو « أمة عربية واحدة ، ذات رسالة خالدة » ، يوضع دائما في رأس المراسلات الحزبية ، ويتوج مطبوعات الحزب الدورية وغير الدورية ، ويفتتح الحزبيون به كل اجتماع يعقدونه ، ويختتمون كل اجتماع بترديد الشعار نفسه . فكأن في هذا كله تذكيرا يوميا دائما بالوحدة العربية والنضال من أجلها .

والشعار الثاني ، شعار « الوحدة والحرية والاشتراكية » ، يلخص الاهداف التي يناضل الحزب في سبيلها في صيغة شديدة التركيز والتكثيف . وهذا الشعار ، الذي يتردد في كل مناسبة من المناسبات القومية ، يضع الوحدة – كما هو واضح – في المرتبة الاولى .

ج ـ **منطلقات الحزب النظرية** : جاء في « بعض المنطلقات النظرية » ، التي أقرها المؤتمر القومي السادس للحزب في تشرين الاول عام ١٩٦٣ ، وفي سياق بيان «الجوانب الإيجابية لمنطلقات الحزب فيما يتعلق بموضوع الوحدة » ما يلي :

« لقد أكد الحزب في المرحلة الاولى من نضاله **أولوية الوحدة ، وأعطاها تقدما ورجحانا معنويا** على الاشتراكية والحرية ، واعتبر أن كل نظرة ومعالجة لمشاكل العرب الحيوية في أجزائها ومجموعها لا تصدر عن هذه المسلمة ـ وحدة الامة العربية ـ هي نظرة خاطئة ومعالجة ضارة ، وقد أكد دوما أن فكرة الوحدة العربية يجب أن ترافق نضال الشعب العربي في سبيل الحرية والاشتراكية وتوجهه .

« **إن إصرار الحزب على أولوية الوحدة قد** جاء ـ من الناحية الموضوعية ـ معبراً على نحو عميق ورائع عن مصالح الجماهير بصورة خاصة وعن مصالح الشعب العربي بصورة عامة ، لأن سير التطور والأحداث قد برهن على أن آمال الوحدة **قد جاءت ضمن أفق تاريخي صحيح** ، معبرة عن حاجة الجماهير الى التحرر » (١) .

د ـ **مقررات المؤتمر القومي الثاني عشر** : جاء في قرارات المؤتمر القومي الثاني عشر الذي انعقد في دمشق خلال شهر تموز من العام ١٩٧٥ ، ما يلي : « **إن المؤتمر القومي الثاني عشر** ، بعد الاستماع الى الخطاب الذي وجهه الرفيق الامين العام للحزب الى أعضاء المؤتمر ، في الجلسة الختامية بتاريخ ١٩٧٥/٧/٢٤ ، يقرر ... تبني ما ورد في هذا الخطاب من أفكار نظرية حول الاهداف الاساسية للحزب ، واعتبارها توضيحـاً وتفسيراً وإكمالا لما ورد في المنطلقات النظرية ، ومقررات المؤتمرات القومية السابقة حول هذه الاهداف ... » . وقد جاء في هذا الخطاب ، الذي انصبت الافكار النظرية فيه على فكرة الوحدة العربية ، ما يلي : « نحن آمنا بأهداف ثلاثة ... ووضعنا لها ترتيبا محددا : الوحدة والحرية والاشتراكية ... ووضعنا **الوحدة أولا** ، واختلفنا مع القوى العربيـة في الساحة العربية ، مع القوى العربية التقدمية حتى على ترتيب مكان الوحدة . هذا ، بالاضافة الى ما سبق ذكره ، يدل ... على أن هذا **الهدف هو في مقدمة أهداف الامـة العربيـة** » .

* * *

(١) **بعض المنطلقات النظرية ، الطبعة الثالثة الصادرة من القيادة القومية بدمشق عـام ١٩٧١ ، ص ٢٦ ـ ٢٧ . جميع النصوص الاخرى من المنطلقات مأخوذة من الطبعة نفسها .**

هذه النصوص التي أوردناها لا تدع مجالا للشك في اولوية الوحدة لدى حزب البعث العربي الاشتراكي ، فهي تظهر بجلاء ان الوحدة تتمتع بمكانة متميزة بين مبادئه . اما العوامل والدوافع التي حدت بالحزب الى ذلك فهي - في تقديرنا - نوعان : النوع الاول يتعلق بفكرة الوحدة نفسها وبطبيعتها الذاتية ، والنوع الثاني يتصل بالظروف التاريخية التي نشأ الحزب في ظلها .

١ - ان فكرة الوحدة بحد ذاتها ، من جهة اولى ، تستحق أن يكون لها مكان الصدارة في فكر حزب مثل حزب « البعث » يتصدى - كما يدل اسم الحزب - لبعث الامة العربية وإحيائها ، وتحريرها وإعادة حقوقها المغتصبة اليها ، وبناء نظامها الاشتراكي لكي تستعيد قدرتها على القيام بدورها في بناء الحضارة الانسانية .

وحزب يريد أن يبعث امة ويحررها لا بد أن يؤمن بوجود هذه الامة ، فاذا لم يفعل سقط نضاله كله في الفراغ . من هنا نص المبدأ الاول من المبادىء الاساسية للحزب الذي يقول : « العرب امة واحدة » . هذه الجملة تخبرنا عن وحدة قائمة في الواقع ، فالعرب امة واحدة ، وليسوا مجموعة من الامم ، فاذا قرنا هذه الواقعة البسيطة اصبح من البدهي أن ننطلق منها الى نتيجتها المنطقية ، وهي أن يكون لهذه الامة الواحدة التي جزأها الاستعمار « حقها الطبيعي في أن تحيا في دولة واحدة » .

لا يمكن تصور حزب البعث العربي الاشتراكي بدون هذا المبدأ ، فالحزب بدون هذا المبدأ يفقد جوهره العميق ، ويضيع هويته الحقيقية التي تميزه عن غيره . وبكلمة اخرى : لو لم ينطلق حزب البعث العربي الاشتراكي من مبدأ الوحدة العربية ، لتحول - اذا اخذنا بعين الاعتبار انه نشأ وتأسس في القطر العربي السوري - الى حزب اشتراكي سوري ، وهذا ما لا يمكن تصوره .

من هنا يمكن أن نفهم لماذا كان الحزب دائما يرى أن فكرة الوحدة العربية فكرة بديهية، أو مسلمة يسلم بها ، ويبدأ أو ينطلق منها الى النضال في سبيل تحقيق اهدافه . وقد جاءت المنطلقات النظرية - التي اقرها المؤتمر القومي السادس في العام ١٩٦٣ - فأكدت هذه الحقيقة تأكيدا واضحا ، لا لبس فيه ولا غموض . فلقد ورد في هذه المنطلقات ان « كل نظرة ومعالجة لمشاكل العرب الحيوية في اجزائها ومجموعها لا تصدر عن هذه المسلمة - وحدة الامة العربية - هي نظرة خاطئة ومعالجة ضارة » (المنطلقات ، ص ٢٦)، ومما ورد فيها ايضا : « ليست الوحدة العربية نظرية بحاجة الى اثبات ، بل هي واقع يحرك اعماق الجماهير العربية من الخليج الى المحيط » (المنطلقات ، ص ٣٢) .

ولعله من المفيد بهذه المناسبة أن نشير الى أن « وحدة الامة العربية » في فكر حزب البعث العربي الاشتراكي **مبدأ وواقع وهدف في الوقت نفسه** : **انها مبدأ بمعنى انها فكرة** أو منطلق ننطلق منه ، نبدأ به ولا نستنتجه استنتاجا عقليا منطقيا ، **انها بديهية او** مسلمة نسلم بها ، أنها (فكرة ـ أساس) نستند اليها ونبني عليها . **والوحدة من جهة** ثانية **واقع** بمعنى أن قولنا ان « العرب أمة واحدة » يمثل حقيقة واقعة ، وبمعنى ان الامة العربية موجودة في الواقع أمة واحدة بالفعل وليست مجموعة من الامم . **والوحدة** من جهة اخرى **هدف** سياسي نناضل من أجل تحقيقه ، لانه ليس متحققا في الواقع ، انها غاية نصبو اليها ونسعى لبلوغها ، وهي إقامة دولة عربية واحدة للامة العربية كلها ، باعتبار ذلك حقا من حقوقها الطبيعية .

٢ ـ ومن **جهة** ثانية لا يمكن فهم أولوية الوحدة في فكر حزب البعث العربي الاشتراكي دون **العودة الى** الظروف التاريخية التي نشأ الحزب في ظلها ، والى مناخ **الفكر السياسي الذي كان سائدا** في تلك المرحلة .

لقد نشأ الحزب في أوائل الاربعينات ، وتأسس رسميا عام ١٩٤٧ . **وفي الاربعينات** كانت ساحة الفكر السياسي موزعة ـ بوجه عام وبصرف النظر عن بعض **التفصيلات ـ بين** فكرين **متناقضين** : فكر أممي كان يرى أن الفكر القومي فكر رجعي **يتناقض مع الفكر الاممي** ، وفكر قومي في ظاهره **ولكنه فكر اقليمي في حقيقته** ، **هذا** بصرف النظر عن **أية** تطورات لاحقة **في** هذين الفكرين فيما بعد . ولكن **هذين الفكرين** ، على **تناقضهما** ، **كانا** يلتقيان عند نقطة واحدة على الاقل هي إنكار **حقيقة الوحدة العربية** ، **ورفضها** ، **بل** مناصبتها العداء .

صحيح أن الفكر الاممي الذي أشرنا اليه **كان يناضل في سبيل الاشتراكية** ، ولكنه كان أيضا فكرا لا قوميا يرتضي لنفسه حدود **التجزئة** ، التي فرضها المستعمر ، حدودا لنضاله . وكان الفكر الآخر يدعي أنه فكر قومي ، ولكنه كان **في الحقيقة فكرا اقليميا** صرفا ، ينكر العروبة ، ويزعم أن « السوريين أمة تامة » ، وأن السوريين ليسوا عربا .

لذلك كله ، كان من **الطبيعي** أن يركز حزب البعث العربي **الاشتراكي تركيزا شديدا** على ترسيخ فكرة الوحدة العربية ، التي ترقى اليه الى مرتبة المسلمة ، وعلى **أولويتها** ، لشعوره بمدى الخطر **الذي كان يهدد** هذه (**الفكرة ـ المسلمة**) بسبب انتشار الفكرين السياسيين المشار اليهما انتشارا واسعا في **تلك المرحلة** .

كان من الطبيعي ، في تلك المرحلة ، أن نسمع نقاشا طويلا يدور بين عدد من المثقفين حول هذه المسألة الزائفة : هل نحن سوريون أم عرب ؟ أقول : « كان من الطبيعي » في تلك المرحلة » ، رغم أن ذلك لم يكن طبيعيا على الاطلاق ، فعروبتنا بديهية لا تقبل المناقشة ولا تحتاج الى برهان . والقول باننا « سوريون ولسنا عربا » لا يمكن أن يدخل تحت عنوان « حرية الرأي » ، لان في هذا القول انكارا للحقيقة الساطعة كالشمس . ولو جاز لنا ذلك ، لجاز لنا ان نقول مثلا : « ان نهر بردى لا يمر بدمشق ولا يروي غوطتها ، بل هو نهر يوناني يمر بأثينا » ، وان ندخل هذا القول تحت عنوان « حرية الرأي » . ولقد كان للاستاذ زكي الارسوزي موقف طريف في هذا الموضوع ، اذ كان يرفض أن يدخل في مثل هذه المناقشات رفضا قاطعا ، وكان يقول تعبيرا منه عن زيف هذه المسألة : « لو سألت أي فلاح : هل انت سوري أم عربي ؟ لضحك عليك » .

في ظل هذا المناخ ، الذي كان سائدا في الفكر السياسي في الاربعينات ، وحتى في أوائل الخمسينات ، « ابتكر » البعث شعارات نضاله والتعبيرات الخاصة بهذا النضال: ففي مظاهرة شعبية أو طلابية كان يرتفع هتاف يقول مثلا « عاش نضال الشعوب العربية ضد الاستعمار » ، فيغطي عليه هدير صاخب « شعب عربي واحد ، شعب عربي واحد ، عاش نضال الشعب العربي ضد الاستعمار ، أمة عربية واحدة » ، او كان يسمع هتاف يقول على سبيل المثال « عاش نضال الشعب المصري ضد الاحتلال » ، فيغرق في موجة من الهتافات « عاش نضال الشعب العربي في مصر ضد الاحتلال » .

لقد كان لنضال حزب البعث العربي الاشتراكي في الاربعينات وأوائل الخمسينات الفضل الاول في ترسيخ فكرة الوحدة العربية ، وتأكيد أولويتها وتحويلها من فكرة قابلة للمناقشة الى فكرة بديهية . وقد عبرت المنطلقات النظرية عن ذلك بالقول : « إن إصرار الحزب على أولوية الوحدة قد جاء ـ من الناحية الموضوعية ـ معبرا على نحو عميق ورائع عن مصالح الجماهير بصورة خاصة وعن مصالح الشعب العربي بصورة عامة ، لان سير التطور والاحداث قد برهن على أن آمال الوحدة قد جاءت ضمن أفق تاريخي صحيح ، معبرة عن حاجة الجماهير الى التحرر » (المنطلقات ، ص ٣٦ ـ ٣٧) .

* * *

ولكن ، لا بد لنا من الاعتراف ، رغم ذلك كله ، بان « أولوية الوحدة » لا تزال تفهم في بعض الاحيان فهما خاطئا . من هذا القبيل مثلا أن بعض الناس يظنون أن القول بالوحدة

أولا يحمل معنى **التسلسل الزمني** ، أي انهم يتوهمون ان أولوية الوحدة تعني ان نبدأ بالنضال لتحقيق الوحدة ، ونؤجل النضال في سبيل الحرية والاشتراكية الى أن يتم بناء الوحدة ، أي أن النضال من أجل الحرية والاشتراكية يأتي في مرحلة تالية زمنيا لقيام الوحدة . هذا الفهم لأولوية الوحدة فهم خاطىء ، وهو مرفوض جملة وتفصيلا ، لان أولوية الوحدة لا يمكن أن تعني بحال من الأحوال الحط من شأن الحرية أو الاشتراكية أو التقليل من أهميتهما أو الدفع بهما الى مرتبة تالية .

ومن هذا القبيل أيضا ما استقر في أذهان بعض الناس من ان (المنطلقات النظرية) ، التي أقرها المؤتمر القومي السادس للحزب في تشرين الأول عام ١٩٦٣ ، قد تجاوزت الفكرة القائلة بأولوية الوحدة الى فكرة التلازم بين النضال القومي (الوحدوي) والنضال الاشتراكي .

والواقع أن المنطلقات النظرية لم تتجاوز فكرة أولوية الوحدة بل أكدتها ، وقد أوردنا آنفا بعض نصوص المنطلقات التي تؤيد هذه الفكرة . لقد جاءت المنطلقات النظرية في ظرف تاريخي معين تميز بتحول فكرة الوحدة العربية من مسألة قابلة للمناقشة الى قضية تؤمن بها أوسع الجماهير الكادحة على امتداد الوطن العربي ، وتميز بوصول الحزب الى الحكم ، كما تميز قبل هذا وذاك ببروز مسائل عملية لم يكن الحزب يوليها اهتماما تفصيليا من قبل ، لانه كان خارج الحكم ، وبالتالي لم تكن مطروحة عليه على نحو ملح ، مثل المسألة الزراعية ، والاصلاح الزراعي ، والانتاج التعاوني ، والتأميم ، والتجارة الداخلية والخارجية ، والسياسة المصرفية ، وديمقراطية الحكم الخ ... لذلك كله كان من الطبيعي أن تنتقد المنطلقات النظرية الثغرات التي كانت تشوب فكر الحزب في هذه المجالات ، وان تضع أسسا أكثر وضوحا وتفصيلا لفكر الحزب في ما يتعلق بالاشتراكية .

لقد تقدمت فكرة الاشتراكية في المنطلقات النظرية وغدت أكثر وضوحا وعمقا ، ولكن فكرة الوحدة لم تتراجع ، بل تعمقت وازدادت غنى ووضوحا ، وتخلصت مما كان يشوب النضال الوحدوي من سطحية وانفعالية .

أما فكرة التلازم بين النضال القومي (الوحدوي) والنضال الاشتراكي فهي ليست فكرة بديلة عن أولوية الوحدة ، بل ان هذا التلازم سابق في فكر الحزب على المنطلقات النظرية نفسها ، بدليل أن هذه المنطلقات تتحدث عن التلازم بين النضال القومي والنضال

الاشتراكي باعتباره واحداً من « الجوانب الايجابية لمنطلقات الحزب فيما يتعلق بموضوع الوحدة » ، فبعد أن تتحدث المنطلقات عن أولوية الوحدة كجانب أول من هذه الجوانب الايجابية ، وبعد أن توضح أن الحزب كان « أول من أعلى الوحدة العربية مضمونها الثوري الصحيح ، إذ اعتبرها عاملا هاما في تعميق كل تغيير حقيقي في المجتمع العربي » ، سواء على صعيد الحرية أو على صعيد الاشتراكية (المنطلقات ، ص ٢٧) ، بعد ذلك تنتقل المنطلقات الى النقطة الايجابية الثالثة فتقول :

« جـ ـ لقد كان الحزب أول حركة في الوطن العربي ربطت بين النضال القومي والنضال الاشتراكي وأكدت تلازمهما ، وهذا ما حول نضال الحركة القومية العربية من مجرد شعار بورجوازي تقليدي الى نضال جماهيري شعبي ، وكانت النتيجة العملية لهذا الربط أن تحولت الدعوة للوحدة العربية الى تيار جماهيري كاسح ، ولم تعد الوحدة ـ بفضل ذلك ـ مجرد حلم فقط ، بل أصبحت واقعا حيا حقيقيا تحققه الجماهير في نضالها اليومي . وهكذا سار النضال القومي والنضال الاشتراكي متلازمين ، كل واحد منهما يمنح الآخر طاقاته وزخمه ، وكل منهما يفتح أمام الآخر آفاقه الواسعة .

« لقد أنزل الحزب دعوة القومية العربية من سماء الارستقراطية الى أرض الجماهير الشعبية ، فتحولت الى قوة دافعة جعلت الشعب العربي يعيش يوميا قضية الوحدة ، وأصبحت محركا أساسيا لنضال الملايين العربية » (المنطلقات ، ص ٢٧ ـ ٢٨) .

* * *

هنا قد يبرز سؤال : كيف نوفق بين أولوية الوحدة وبين تلازم النضال من أجل الوحدة والنضال من أجل الاشتراكية ؟

ان طرح مثل هذا السؤال يقوم على اساس فهم خاطىء للتلازم ، وقد سبق لنا أن شرحنا المعنى الحقيقي لهذا التلازم (١) . ومع ذلك فاننا نقول انه لا تناقض بين أولوية الوحدة من جهة وبين تلازم النضال من أجل الوحدة والنضال من أجل الاشتراكية من

(١) من أجل مزيد من التفاصيل حول معنى التلازم راجع مقالتنا « تلازم الوحدة والاشتراكية » ، مجلة « المعرفة » الدمشقية ، العدد ١٦٥ ، تشرين الثاني ١٩٧٥ ، ومقالتنا « تلازم الأهداف القومية » ، العدد ١٦٦ من المجلة نفسها ، كانون الأول ١٩٧٥ .

جهة اخرى . ولكي نوضح هذا القول تماماً لابد لنا من العودة مرة أخرى الى ما شرحناه آنفاً عن أن الوحدة مبدأ وواقع وهدف في آن واحد ، أما الاشتراكية فلا يمكننا أن نطلق عليها القول نفسه . ان الوحدة واقع بمعنى أن الامة العربية أمة واحدة بالفعل ، ولذلك نصبو الى الوصول الى النتيجة المنطقية لذلك وهي اقامة الدولة العربية الواحدة للأمة العربية كلها : ان أساس وحدة الدولة المنشودة موجود في وحدة الأمة القائمة بالفعل . أما الاشتراكية فهي هدف نريد تحقيقه لكي نصفي الاقطاع والرأسمالية ونقضي على الاستغلال ونحقق قيمة العدل أو العدالة . العدل أو العدالة مبدأ والاشتراكية هدف لانها تحقق قيمة العدل أو قيمة الحرية .

أما الوحدة فهي مبدأ وهدف في آن معاً .

الوحدة أولا على صعيد المبدأ . اما على صعيد النضال من أجل تحقيق الوحدة (الوحدة هدف) ، فالوحدة والاشتراكية صنوان ، وهناك تلازم بين النضال من اجل الوحدة والنضال من أجل الاشتراكية ، بمعنى أن النضال من اجل الوحدة لا ينسينا النضال من أجل الاشتراكية ، وكذلك النضال من أجل الاشتراكية لا ينسينا النضال من اجل الوحدة ، وبمعنى ان الوحدة ليست بديلا عن الاشتراكية ، وكذلك الاشتراكية ليست بديلا عن الوحدة ، وبمعنى ان نضالنا المستمر من أجل الوحدة والاشتراكية يخلق فرصا سانحة وظروفا مواتية لتحقيق خطوة او خطوات على طريق الوحدة او على طريق الاشتراكية ، وكل خطوة نخطوها على طريق هذه او تلك تقدم خدمة للنضال على طريق الاخرى.

بكلام آخر : ان حزب البعث العربي الاشتراكي قد تأسس أو قام على أساس مبادىء أو منطلقات أو أفكار أولية أو مسلمات لا بد من التسليم بها مسبقا . هذه المبادىء الاساسية هي : العرب أمة واحدة (المبدأ الاول) ، والأمة العربية لها شخصيتها المتميزة (المبدأ الثاني) ، والامة العربية لها دور في بناء الحضارة الانسانية او رسالة تظهر بأشكال متجددة متكاملة في مراحل التاريخ (المبدأ الثالث) . وعلى أساس التسليم بهذه المبادىء حدد الحزب أهدافه في اقامة الدولة العربية الواحدة الحرة المستقلة الديمقراطية الاشتراكية ، أو في بناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد ، أو في تحقيق الوحدة والحرية والاشتراكية . أما إذا كنا لا نؤمن بأن العرب أمة واحدة فلا جدوى من الكلام .

إن الوحدة في فكر البعث هي المبدأ ، وهي القضية ــ الاساس . الوحدة في فكر البعث هي القضية الأم . الوحدة بالنسبة الى الامة العربية هي قضية وجودية من وجهة نظر البعث : إنها قضية وجود أو لاوجود ، قضية حياة أو موت ، ولذلك فان حزب البعث العربي الاشتراكي يقول بالوحدة اولاً .

الآنية والحضارة

حافظ الجمالي

هل المقدمة التي أضعها في أول هذا البحث ضرورية حقا ؟ لست أدري . ولكنها خطرت ببالي ، وأنا أبدأ هذا البحث الصغير . فمن المعروف ، الشائع ، أن الاقسام الجنوبية من ايطاليا توصم بالتخلف ، وأن الحضارة الاوروبية ، لاتبدأ الا في روما مضياً الى الشمال. غير انني زرت المنطقة الجنوبية من الشاطىء إلى الشاطىء ، مارا بنابولي ، جنويا ، ثم اتجهت إلى الشرق ، حيث تقوم مدينة باري المعروفة ، بمعرضها الدولي السنوي .

وكنت بطبيعة الحال اتوقع ان ارى مظاهر التخلف متناثرة هنا وهناك كالغربان في صحراء مقفرة جرداء ، وان الاحظ قلة السكان ، وثيابهم الرثة ، ومظاهر الفقر ، وطبيعة قاسية شبيهة نوعا ما ، بالمناظر التي نراها اذا نحن اجتزنا الطريق من حمص الى حلب ، ومن هذه الى دير الزور . غير أن الذي راعني هو أن أجد الاشجار كثيفة بأكثر مما عرفت في أية منطقة أوروبية . فاذا تناثرت هذه الاشجار وتضاءلت ، كان منظرها أقرب ما يكون إلى القسم الاخضر الباقي من غوطة دمشق . وكانت القرى الكثيرة، مدنا صغيرة متوضعة على الروابي هنا وهناك ، كعصافير جميلة بين غصون الاشجار . وقلما لمحت ثيابا رثة على مار أو عابر سبيل . وكان لابد ان أقول في نفسي : لئن كان هذا هو التخلف الايطالي ، فلا ريب انني ساكون سعيدا جدا اذا أصبحت بلادي ، على هذه الصورة ، خلال عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة ، ذلك انه اذا كان هذا كله تخلفا

للجنوب الايطالي ، بالنسبة الى شماله ، فانه لتقدم كبير جداً اذا هو قيس بما هي عليه الحال في كثير من البلدان العربية .

ولكن لندع ما يسمى بالتخلف النسبي لبعض المناطق في البلاد الغربية ، ولنقف على مناطقه الاكثر تقدما . ولنتساءل عما اذا كان حال القوم هناك ، حال رضى وغبطة ومسرة بما هم فيه ، لا سيما وانهم يشعرون شعورا واضحا بانهم السباقون في عالم الحضارة . والحق أن واقعهم المتقدم الذي يبدو لنا وكأنه المثل الاعلى الآني للتقدم لدينا ، يبدو لهم واقعا فجا مليئا بالثغرات ، محتاجا الى صور كثيرة من التنسيق والتهذيب ، والاصلاح . وهذا هو شأن الحياة . فما نكاد نحقق غدا ما كنا نصبو اليه أول غد ، وما نكاد نحقق مثلا أعلى جعلناه نصب أعيننا بالامس ، حتى ينقلب ذلك الى واقع ، فيه كل عيوب الواقع وثغراته ، وبالتالي فلابد من تجاوزه وتخطيه ، كأن في أعمق أعماق الانسان حاجة لا تنضب الى تجاوز كل واقع هو فيه مهما يكن هذا الواقع غنيا أو رائعا .

ولقد يحسب الانسان في لحظة ما ، أن في وسعه تقسيم حاجاته قسمين : بعضها أساسي والاخر كمالي ، فيركز الهم على الاساسي ، ويصرف من جله كل الجهد ، ولكن متى تحقق له هذا الاساسي ، انقلبت المعايير لديه ، واصبح الكمالي هو الاساسي . وذلك ما يسمى عادة في علم النفس بالانتقال الضروري من الحاجات الأولية الى الحاجات الثانوية . فما من حاجة ثانوية جدا الا تصبح أولية جدا ، متى تحقق للانسان إرواء ما يسبقها من حاجات في سلم الاولويات . وليس هذا نتيجة لطبيعة « بورجوازية » ظاهرة ، أو خفية في نفس الانسان ، بل هو ، على أغلب الظن ، نتيجة محتومة لطبيعة الانسان ، يستوي في ذلك الاقطاعي والبورجوازي والاشتراكي والشيوعي .

ولقد كان هذا كله مقدمة ساقتنا اليها تداعي الافكار الموجّه ، ضمنيا ، بطبيعة الموضوع الذي نعالجه . وهذا الموضوع هو ما أسميه « بالآنية والحضارة » وأقصد بالآنية ، هذا النوع من التفكير المختصر الابعاد ، المسمّر في الحاضر ، المثبت على ارواء الحاجات الآنية ، والذي يلوح لنا وكأنه ينسى ابعاد الزمن الطبيعية ، كالماضي والمستقبل . ويقف من ذلك كله على اللحظة الحاضرة . أما الحضارة فانني لا أعني بها جملة مكتسبات العلم والتكنولوجيا المعروفة في عصرنا الحاضر فحسب ، ولكني أعني بها ، بالدرجة الاولى ،

قدرة الانسان على اخضاع العالم المادي ، لارادته ، وقدرته بعد ذلك على التحكم في نفسه ... أو لم يقل احد اباطرة الرومان قديما ، اني سيد نفسي ، كما انا سيد العالم ؟ .

إن الحضارة ، كما اريد أن أفهمها ، ليست الا مجموع هاتين السيادتين ، على العالم وعلى النفس . وليس العلم والتكنولوجيا الا ادوات يتوسل بها الانسان لضبط العالم الطبيعي ، واخضاعه لارادته ، وإحكام السيطرة عليه ، ولقد دل تاريخ العلم والتكنولوجيا أن في وسع الانسان أن يحكم السيطرة على العالم الطبيعي ، بمقاييس تكبر يوما بعد يوم . وهكذا لم تعد الابعاد الفلكية حاجزا دون قدرة الانسان على اكتشاف عوالم لم يكن اكتشافها منذ عشرين أو ثلاثين سنة الا من عالم الأحلام ، على طريقة جول فيرن .

ولكن ما هو هذا العلم الذي استطاع تحقيق كل هذه المنجزات ، والذي يعد بتحقيق ما هو اكبر منها بكثير ؟ لا ريب انه « القانون العلمي » اي قلب الواقع ، اي واقع ، الى مفاهيم ، وملاحظة الروابط التي تقوم بينها ، ووضعها في صيغة ما من صيغ الترابط ، واستخدامها بعد ذلك لخدمة الاهداف التي يريد الانسان تحقيقها . وبلغة أخرى ان العلم هو تعقيل الواقع ، او انشاء صورة عقلية له ، تنقلب فيها كل الحوادث بكل ما لها من اطر زمانية ومكانية الى مجموعة من العلاقات المترابطة فيما بينها ، او بعبارة أخرى ، ان الانسان يريد بالعلم ان يرى المستقبل قبل أن يقع ، على ضوء الماضي الذي وقع ، وان يجعل من الحاضر نقطة التقاء للماضي بالمستقبل ، وأن يحذف عنصر المجهول ، والمفاجىء ، واللامتوقع ، من حياته ، ليعوض عنه بكل ما هو معروف ، منتظر ، متوقع ، وبلغة أخرى ان العلم هو احكام السيطرة على تتابع الحوادث في الزمان ، وارغام عفويتها المفاجئة على الخضوع لارادة موجهة ، وليس هو الوقوف على الحادثة ، والعجز عن تحليلها واعتبارها من « عالم اللامعقول » والخضوع لمفاجآتها بنوع من الانفعال بها ، لا بالفعل فيها . والعقل هو الأداة الوحيدة التي تملكها لانشاء هذه الصور العقلية ، في كل مالها من ابعاد .

وطبيعي اننا نهدف الى خلق « حضارتنا » واننا ندرك بعدنا الكبير عن هذه الحضارة ، ولكن من الطبيعي أيضا ان تعقيل واقعنا هو السبيل الاول ، واكاد اقول الوحيد لانشاء هذه الحضارة .

ويبدو لأول وهلة ، أن مهمتنا سهلة ، اذ ليس علينا أن نبدع أو نخترع أو نكتشف العلم من جديد ، بل علينا أن نتمثل تراثه الجاهز ، ذلك أن استيراد هذا التراث يكاد أن يكون من نوع أي استيراد آخر ، كمعلبات الاغذية ، أو كالاقمشة والطائرات والسيارات ، مما نستطيع استخدامه ، دون أن يكون لنا أدنى علم بطريقة صنعه ، ولئن كانت هنالك مبالغة ما في مثل هذا التشبيه ، وكان تمثل العلم أصعب وأقسى بما لا يقاس من استخدام السيارة أو الطائرة ، وأننا في مثل هذه الحالة الاخيرة ، لانتحرك الا على مستوى سطوح الاشياء ، فلا ريب ، على كل حال ، أن تمثل العلم لا يحتاج الا الى الزمن المناسب لتمثله ، في عقل معين . وهذا من الامور الميسورة . ولهذا خلق نظام البعثات والايفاد خلال زمن يقدر انه يكفي لتمثل الدراسات التي تلزم الموفدين بها . وعندما ننظر الى اعداد الموفدين إلى الخارج ، وأعداد الدارسين في جامعاتنا ، وحتى في جامعات كل الدول العربية والغربية ، ونلاحظ ، مع ذلك ، أن الشوط الذي ما زال علينا أن نقطعه للوصول الى الحضارة ، شوط كبير جدا ، وأن السرعة التي تتجاوز بها الحضارة نفسها لا يقابلها الا بطؤنا في تمثل مكتسباتها الاساسية ، فان شعورنا باليأس ، يبدو طبيعيا جدا .

وهنا نتساءل : الم تتطور بلادنا منذ مطلع هذا القرن حتى الآن تطورا كبيرا ، أو ليس على المتأمل الا أن يلاحظه حتى يعود الأمل الى نفسه ، ويمتلىء بالثقة والطمأنينة على المستقبل ! لاريب أن هذا التطور كبير جدا في الظاهر ، ولكن يكفي أن نتخيل أننا انقطعنا عن الاتصال بالبلاد الغربية وأقمنا جدارا حول أنفسنا ، فلا نصدر شيئا ، ولا نستورد شيئا ، ولنتخيل بعد ذلك ما سوف يحل بنا . ان من المؤكد أننا سنقضي بضع سنوات في حياة شبيهة بالحياة التي نعيشها الآن ، ولكن ما أن تمضي عشر سنوات ، حتى تهرم السيارات والطائرات والبرادات وأجهزة الاذاعة والتلفزيون ، والهاتف ووسائل الزراعة الميكانيكية ، ومن المرجح أننا سنعود عندئذ الى صورة حياة قريبة من تلك التي كان يعيشها الناس في عهد هارون الرشيد ، أو عهد عبد الملك بن مروان ، فلا تكون لنا وسيلة نقل الا ظهور البغال والجمال ، ولا تبقى لنا وسيلة اتصال غير اللقاء المباشر ، وترتد حضارتنا بسرعة كبيرة الى المستوى البدائي الذي كنا عليه منذ عشرة قرون أو أكثر ، أفلا يدعو ذلك الى الاعتقاد بأن الاسس التي نبني عليها حضارتنا هشة ، رخوة ، سطحية ، لا تسمن من جوع ولا تروي من ظما ؟

والتفكر من جهة اخرى ، انه ما من مشروع هام أو نصف هام ، نفكر في تحقيقه إلا نحتاج معه الى خبرة أجنبية ، ندفع لمنها غاليا ، وتظل قلقين حولها ، فلا ندري ما اذا كنا نصحنا أم غششنا ؟ أو ليس ذلك مما يدعو الى التساؤل ، ماذا تفعل الاعداد الضخمة من خريجي الجامعات الوطنية والاجنبية ، اذا كنا لا نستطيع الاستفادة منهم في أي عمل هام نحتاج اليه ، أو نفكر فيه ؟ .

الحقيقة أن مرد ذلك إلى اننا لا نخطط جديا لمستقبل حضارتنا ، ولا نقدم لأجيالنا المناخ المناسب لاستكمال أدواتهم الثقافية ، والارتقاء الى المستوى الذي يؤهلنا للاعتماد عليهم في بناء هذه الحضارة . ولقد حصلنا على الاستقلال منذ نيف وثلاثين سنة ، ومع ذلك فلا نظن أن مستوى التطور الذي بلغناه الآن ، على ضخامة مظاهره في الجوانب السطحية والكمية ، يزيد عما كنا عليه سنة الاستقلال ، زيادة نوعية جديرة بالملاحظة ، وبالتالي فإن هنالك « خطأ ما » يتكرر بانتظام ، وعلى طول مراحل التطور ، وهو الذي يؤدي الى مثل هذه النتائج التي لا تنسجم مع مستويات طموحنا .

* * *

ولكن الذي يستوقف النظر ، ويستحق التساؤل حقا ، هو هذا الخطأ الذي يتكرر بانتظام ، ويعرقل دوما ، وبدرجة واحدة ، مسيرتنا الحضارية . وهنا لن أجد بطبيعة الحال الا فرضيات قد تكون صحيحة وقد تكون غير صحيحة ، ولكن الاهم منها اننا لا نفكر في هذا الخطأ ، ولا ندرسه ، ولا نعيره الاهتمام الكافي ، ولا تقوم اية مجموعة من الباحثين او ذوي الاختصاص بدراسته ، قليلا أو كثيرا ، في الحين الذي نلاحظ فيه أن قضية هذا « الخطأ » هي القضية الاولى في مستقبل حضارتنا .

* * *

ولعل ضرب الامثلة هنا مفيد بعض الشيء قبل المغامرة بفرضية ما حول طبيعة هذا الخطأ ، ونوعيته ، فمن المعلوم والواضح جدا ان الحضارة العالمية اليوم ، تقوم على تراث علمي ، فلسفي ، تمتد جذوره الى العهد الاغريقي ، ليمر بعد ذلك بالعهد الروماني المسيحي ، ليصل الى عهد النهضة ، ويتكامل في العصور الحديثة ، وكان طبيعيا أن

يكون هذا التراث الكبير الذي صفاه الزمن ، وابقى منه على ما يستحق البقاء ، وذهب بزبده غثاء ، بين أيدي أجيالنا تدرسه كما يدرسه الغربيون ، وتغرف منه كما يغرفون ، ولكن لنتساءل الآن : ماذا لدينا من كتب افلاطون ، او ارسطو او ارخميدس ، او هيبوقراط ، أو زينون ، او اقليدس او سوفوكل او اسخيل او اوريبيد ، او ماركوس اوريل أو شيشرون ، أو الادب الكلاسيكي الفرنسي وغير الفرنسي او ليبنتز أو هيجل أو ديكارت او باسكال ، او توريشيلي أو فارادي او لابلاس ، أو غير هؤلاء ممن لا سبيل الى تمثل أسس الحضارة بدون معرفتهم . ففي الادب ، والمسرح ، والقصة ، والرواية ، والشعر ، لا يكاد احد يجد التراث الغربي جاهزا بين الايدي ، حتى ولو على صورة جزئية . وكثيرا ما نجد ، بل لا بد أن نجد في كل جيل من اجيالنا مجموعة متفوقين تتألق مواهبهم الادبية او القصصية او الروائية او المسرحية او الشعرية ، أحسن التألق ، الا ان هذه المواهب قلما تغتذي من غير ذاتها ، وقلما تجد في التراث المترجم الا نتفا صغيرة لا تقدم لمواهبهم غذاءا حقيقيا ، حتى لنشعر شعورا عميقا بأن عبقرياتنا مظلومة حقا لانها تخلق في مناخ ثقافي ، أشبه ما يكون بمناخنا الطبيعي ، القليل الامطار ، الكثير البوادي ، الفقير بالاشجار ، الغني بالصخور والحجارة .

ترى ما الذي حال دون ان يكون هنالك منهاج عقلاني لترجمة الآثار العلمية والادبية والفنية والفلسفية ، الى لغتنا العربية ، ولماذا نجد ان اللجنة الثقافية في الجامعة العربية لم تخطط لارواء هذه الحاجة الاساسية . ان ما نترجم من كتب يتراوح بين اقطاب تاريخية مختلفة : اذ قد نترجم كتابا لهيجل ، وآخر عن كاسترو ، ثم نعود فنترجم كتابا عن الثورة الفرويدية ويأتي من ينشيء لنا كتابا عن « الانطباعية » في الفن ، على حين اننا لا نجد كتابا عن الفن الكلاسيكي او الباروك ، او الروماني ، وقل مثل ذلك فيما نعرفه عن الادب . ان مجلة ESPRIT مثلا ، وال Tcmp moderm ، تستهوينا بما تكتبه ، ونظن ان ما تكتبه هو أجدر ما ينبغي الاهتمام به ، دون أي عودة الى تاريخ الادب كتاريخ ، او الى الادب كآثار . وهكذا فإن المثقف لدينا ، أو الذي يريد أن يتثقف ، لن يجد بين يديه إلا كتبا متناثرة ، لاتجمع بينها وحدة من أي نوع . فهل نظن ان مثل هذه النتف المتناثرة بغير تسلسل منطقي يمكن أن تنشيء لنا زادا ثقافيا جادا ، يمكننا من تمثل الحضارة المعاصرة وبنائها ؟ .

وكذلك ، فاننا نبني مصانع اسمنت واقمشة ، ومواد لدنة ، وسماد آزوتي ، أو ،

غير ذلك ، ولا نتساءل مثلا ، لماذا يكون من واجبنا ان نستورد مصفاة البترول من رومانيا أو تشيكوسلوفاكيا أو غيرهما ، وما الذي يجعل هؤلاء الناس ، هناك ، قادرين على صناعة المصفاة ، والاسلحة والسيارات ، والطائرات ، على حين أننا نعاني عجزا كاملا في كل ما يتعلق بمثل هذه الصناعات المختلفة

ولا ريب أن ما نفعله يلبي حاجات ماسة لا شك في ضرورتها ، وانا افهم ذلك فهما تاما : إلا ان الاهم من ذلك ان يتعاصر استيراد الاداة ، او الماكنة ، او الجهاز ، مع استيراد او تمثل الكفاءات الضرورية لصناعتها ، ولكننا نكتفي بالاني من حاجاتنا ، وننسى الحاجات الاعمق غورا والابس بمقتضيات التطور الرصين . وهنا يتساءل الانسان ، هل الانية في الفكر وتلبية الحاجات الحاضرة سطحيا ، مما يتلاءم مع حاجتنا الى التطور ، في الابس العميقة ؟ .

وهذا مثال آخر نستعيره من ميدان التربية : فنحن ولا ريب نملك دور معلمين ، وكلية للتربية ، وكلية للفلسفة تدرس فيما تدرس مادة علم النفس . ولكن هل نجد ان المستوى النوعي للكفاءات التي تتولى مهام التدريس والادارة والتوجيه تختلف عما كانت عليه عام ١٩٤٠ أو عام ١٩٤٥ ؟ . وهل هنالك مختص واحد ، بالتحليل النفسي أو الروائز ، أو التخلف العقلي ، أو عيوب النمو النفسي ؟ أولا يمكن الادعاء احيانا ان مختلف الاجهزة التربوية ، عام ١٩٧٦ ، ليست بأفضل كفاءة ، مما كانت عليه عام ١٩٤٠ أو ١٩٤٥ ؟ وهل يعني ذلك الا اننا نلهث وراء تلبية الحاجات الملحة ، الانية ، ونهمل بوعي أو بغير وعي ما يلبي الحاجات البعيدة ، العميقة ، الاساسية ؟

ولايقتصر الامر على حصر الاهتمام بالحاجات الحاضرة ، الانية ، بل إن هذه ايضا قلما تتعاصر فيما بينها أو تتوافق ، ولا أدل على ذلك من أن طرقاتنا تحفر مرات عديدة في العام نفسه : فمرة للهاتف ، وأخرى للمجاري ، وثالثة للكهرباء ، ورابعة لمصيبة أو أخرى ، وعبثا يتالم الناس من تواصل الحفر والهدم ، بلا انقطاع ، إذ أن الجواب الوحيد على الشكوى لا يزيد على أن يكون في مضاعفة أسبابها ، فكان الحاجة الانية تستأثر بالاهتمام كله ، وتجمد تفكيرنا وعقولنا ، ولا نتجاوزها لا الى الوراء ولا الى الامام ، ولو قليلا .

ولكن المشكلة الاكبر من هذا كله ، هي في اختيار نوع النظام الاقتصادي . والاجتماعي والدستوري ، والسياسي ، الذي ينبغي أن يكون الناظم الاول لخطى التطور الحضاري ، والأمر هنا ليس بالشيء البسيط . ذلك ان اي خطأ ما ، عفوي ، أو مقصود ، اذا هو وقع في جانب من جوانب هذا النظام ، قد تكون له نتائج خطيرة جدا على مستقبل هذا التطور ، اذ قد يعرقل مسيرته مئة عام ، او قد يحول دون سيرورته ، حيلولة نهائية . فما كل نظام يصلح لكل الشعوب ، وما من شعب يقبل كل نظام . وفي وسعك ولا شك أن تحمل الخياط على صنع الاحذية ، أو أن تحمل هذا الاخير على معاناة الخياطة ، لكنك ستجد بالضرورة أن العمل غير متقن ، وأن المآخذ عليه كثيرة ، وأن ما كان يستغرق يوما واحدا بين يدي العامل الصناع ، سيستغرق شهرا بين يدي العامل الآخر ، دون أن يبلغ مستوى اتقانه .

ولكن السؤال هنا هو التالي : لماذا نقع في هذا الخطأ او ذاك في اختيار النظام ؟ وأكثر من ذلك أن نتساءل : هل يقع هذا الخطأ او ذاك فعلاً ؟

أما ما تعلق بالسؤال الثاني ، فلاريب أن الخطأ واقع لامحالة . ولنتصور العكس لحظة ما ، أي انه ليس هنالك خطأ أساسي لا «ثانوي» في النظام ، أفكان يمكن اذن ان تتعرقل مسيرتنا الحضارية الى هذا الحد ؟ وان نضطرب كل هذا الاضطراب ، وان تقوم حولها اشارة استفهام كبيرة ، لا ندري معها اذا كنا سنحقق اهدافنا الحضارية ام لا ، دون اي امل في جواب ، أو بميل متصل الى جواب سلبي ؟

* * *

ولقد يقال : ان التطور عملية بطيئة بالضرورة لا تكفي الثورة السياسية ، وحدها ، لتحقيقها ، وانه لابد من زمن يقصر او يطول ، لرفع مستوى التطور ، ولبلوغه أهدافه ، وليس في هذا الكلام جدال . ولكن اذا تجاوز هذا الزمن حدوده المقدرة له ، فانه لا بد من التساؤل عندئذ عن الخطأ القابع وراء البطء في المسيرة ، والعرقلة التي يلقاها التطور . اذ لا يجهل انسان الآن ان اليابان حققت الانتقال من مجتمعها البدائي ، الى مصاف أرقى الامم في مدة لم تتجاوز الفاصل بين عامي ١٨٥٣ و ١٩٠٠ . وكذلك لا يمكن ان نجهل ان الصين نفسها انتقلت خلال ثلاثين أو اربعين سنة من عصر استيراد البندقية والمدفع ،

الى عصر صناعة القنبلة الذرية . على حين أن مصر ، مثلا ، ما زالت منذ عام ١٨٠٠ تتصل بالحضارة الغربية اتصالا أوثق فأوثق ، دون أن نلاحظ أنها أرقى ، حضاريا ، من العراق أو سورية اللذين لم يتصلا بهذه الحضارة الا منذ مدة وجيزة نسبيا . فنحن ومصر ، نتحرك أو ما نزال نتحرك على مستوى حضاري واحد ، أي اننا نستورد من الغرب ذات الاشياء . ونصدر اليه تقريبا ذات المواد . وما زالت اشياؤنا المصدرة خامات أولية بالدرجة الاولى ، وما زالت اشياؤنا المستوردة ، أشياء مصنعة بالدرجة الاولى .

ولكن لنعد الى السؤال الاول : « لماذا نقع في هذا الخطأ أو ذاك في اختيار النظام ؟ اني لا اعرف ، على وجه الضبط ، ما هو نوع الخطأ الذي نقع فيه ، والذي يعرقل مسيرتنا الحضارية ويبطئها بشكل يدعو الى الاستغراب ، ولو اني اضع في رأس هذه الاخطاء ، اكتفاءنا باستيراد صورة جزئية من الحضارة العالمية ، لا باستيراد هذه الحضارة، في جوهرها واعماقها . وأحسب أن صورة اختيار الاجهزة القيادية ، أو سوء اختيارها ، على الاصح ، مما يساهم في عرقلة التطور . الا أن السؤال يظل قائما كما هو ، سواء أصح هذا الذي نقوله من الاخطاء أم لم يصح . فلماذا نقع في هذه الاخطاء ، أيا كانت ؟

انه ليبدو لي أن الكثيرين يعتقدون أن النظام الذي يختاره شعب ما لنفسه هو الذي يرسم له خط تطوره ، وصورة مستقبله . ولقد اتهمت أنظمة العبودية ، والاقطاعية والرأسمالية ، بآلاف العيوب ، وحسب الجميع أن تغيير هذه الانظمة هو الذي يشق الطريق الى التقدم . لكننا نعرف بالمقابل ان انظمة كثيرة كانت تسود فيها « عبودية الانسان للانسان » أو « الاقطاع » أو الرأسمالية ، حققت أمجادا ضخمة لن ينساها التاريخ أبدا ، وهل كانت اثينا وروما لا تعرفان نظام العبودية ، عندما تألقت لهما الامجاد التي نعرفها ؟ وهل كان المجتمع العربي ، في ذرا نهضته الكبرى ، خاليا من بعض معاني العبودية ؟ بل ألم تكن هذه الحضارات الضخمة ، اقطاعية في جوهرها ؟ وقل مثل ذلك عن النظم الرأسمالية ، فهل نراها تعثرت في الميدان الحضاري ، عن شأو الدول الاشتراكية؟

ان من المؤكد أن النظام ليس بشيء ، اذا كان « الانسان » الذي وراءه ، تقدميا . ولقد قيل يوما ان الفرنسيين وضعوا في سورية مناهج استعمارية تخدم أغراض المستعمرين أنفسهم ، وتحول دون تفتح الوعي القومي .. ولكني ما أظن أن أحدا كان يكره الاستعمار القائم بقدر أولئك الذين كانوا يتعلمون في المدارس ، على الاسس التي وضعها الاستعمار ،

وبالمقابل ، فاني لا أجد « المناهج الوطنية » التي وضعها الرائد ساطع الحصري ، قد زادت حقا مستوى الوعي الوطني ، والعاطفة القومية .. وعلى ذلك فان القضية ليست قضية نظام او آخر ، بقدر ما هي قضية نوع الانسان الذي يطبق هذا النظام . فالانسان ، الفرد ، المواطن ، المعلم ، المهندس ، الصانع ، التاجر ، الطبيب ، العامل ، الاداري ، القاضي ، هذا الانسان هو الذي يخلق مصيره بنفسه وعلى مستوى كفاءته . وبتعبير آخر ان الانسان هو الذي ينشيء النظام وليس النظام هو الذي ينشيء الانسان .

ومما لا شك فيه ان الانسان العربي عانى من « الانسحاق » أكثر من أي انسان آخر . وحسبنا أن نعلم أن مصيره ، بعد العهد الاموي مباشرة ، كان بين الايدي الاجنبية أكثر بكثير مما كان بين الايدي العربية . ولئن بدا التألق العربي يتضاءل بعد العهد الاموي مباشرة ، فلا ريب أن مرد ذلك الى أن الانسان العربي ، بدأ منذ ذلك الحين ، يعاني الوانا من الانسحاق كانت تزداد على مر الايام ، وتتابع القرون . وعندما نرسم خطا بيانيا لدى أفول المجد العربي ونرسم بالمقابل خطا بيانيا آخر لدى انسحاق الإنسان العربي ، فأكاد أحسب انه مما لا شك فيه ان هذين الخطين البيانيين ، يتوازيان صعوداً وهبوطا .

وعندما نصل الى هذه النتيجة ، البديهية تقريبا ، فاننا نريد ، في الوقت نفسه ان نصل إلى أسبابها الاولى .. وعندنا أن الحاكم الاجنبي كان لا يفرض سلطانه إلا باخضاع متزايد للانسان العربي ، أو لعملية سحق متصلة له ، معتمدا في ذلك على الرفع من شأن أية عصبية أخرى ، كالفارسية ، أو التركية أو المملوكية ، أو العثمانية ، وبمقدار ما كان يتألق المجد لهؤلاء كان يأفل نجم الآخرين ، وكانوا يغوصون اكثر فاكثر في الوحل والطين ، والتخلف .

ولئن كان الحاكم الاجنبي يبحث عن أسباب يتوصل بها للابقاء على سلطانه ، فان هذا البحث كان يغريه بالزهد في بناء أية حضارة تزدهر بها حياة الناس . كان تفكيره آنيا ، محصوراً في اطار بقائه هو ، كحاكم . وكان عليه ان يخيف الناس ، ويملأهم رعبا ، ويصرفهم عن أي تفكير آخر غير التفكير بطعامهم اليومي ، وبقائهم على قيد الحياة ، وهكذا تسربت عدوى التفكير الآني من الحاكم الى المحكوم ، ولم يعد هنالك مفر من غض النظر عن الماضي والمستقبل معا ، لكي يحصر الانتباه كله في الحاضر ، الحاضر السطحي البسيط ، المباشر ، الذي لا يهدف إلا الى استبقاء الحياة ، مجرد الاستبقاء

ليس غريبا اذن أن يمضي التاريخ العربي هابطا باستمرار ، وليس غريبا ان ترتد كل مظاهر الحياة الى « الآنية » المباشرة ، فالبناء آني ، لانه لا يقاوم حتى دفقات المطر العنيفة ، والطريق في أكثرها تظل غير معبدة ، لان التعبيد يقتضي الشعور باستمرار السير عليها في المستقبل ، والدولة ليست غير القوة القاهرة ، قوة الجيش الخاضع لامر الحاكم ، وما من وزارة أنشئت للعناية بالمصالح العامة ، كجر المياه ، وانارة الطرقات ، وانشاء المدارس ، ورعاية البحث العلمي ، والقيام بالمشاريع النافعة . ولا تزيد علاقة المواطن بالدولة على الخضوع ودفع الضريبة . فالتكليف هو اصل المواطنة واساسها دون اي حق مقابل . والزمن ، كل الزمن ، ايام منقطعة بعضها عن بعض ، لا علاقة لامسها بالغد . بل هي تكرار له ، لا اتصال به ، ولا تكملة له ، والسلامة هي في حفظ اللسان والخضوع للسلطان ، ونفي كل صلة تعاونية مع الآخرين . والوطن ليس جسداً حياً يتألف من مجموعة مواطنين يشد بعضهم الى بعض بتعاون عضوي ، وتكامل حيوي ، بل هو خلايا متناثرة لا يكاد يختلف الواحد منها عن الآخر بشيء . وفي مثل هذا الانسحاق الخارجي والداخلي ، لا مجال لاي طموح يمتد الى المستقبل ليتحكم فيه ، او لاي مشروع ، يجمع جملة من قوى المواطنين . ومن هنا جاءت الكراهية التقليدية القائمة بين الناس تجاه الدولة ، ولاسيما فيما يتصل بالخدمة العسكرية .

فاذا تساءلنا لماذا لم ينم العلم في بلادنا ، ولم تكبر شبكة الطرق ، ولا تكاثر السكان ، ولا اشتد التآزر العضوي بينهم ، ولا خلف الماضي للحاضر تراثا ماديا يعتمد عليه ، ويزيد فيه ، ولا تجمعت ثروات ، ولا قامت مشاريع ، ولا نشأت شبكة ري ، ولا بنيت مدارس ، ولا ، ولا ، ولا ... فيقينا لا جواب الا أن جو « الانسحاق » الخالف من كل حرية ، **الحاد** لكل أفق زمني ، يتجاوز الحاضر الى ما بعده جعل كل تفكير ينحصر في الحدود الآنية ومتى كانت آنية التفكير هي الناظم ، فان كل المطامع تصبح محدودة في اطار ضيق ، هو اطار تلبية الحاجات الآنية ، اي حاجات غرائز حفظ البقاء . ومتى حُدّ أفق التفكير بهذه الحاجات البسيطة ، فقد امتنعت الحضارة حكما .

ان نشوء الحضارة مرهون باتساع اطار الفكر الذي يتمثل مكتسبات الماضي ، ليغزو بها المستقبل ، اي انه مرهون بسيطرة الفكر على الماضي والمستقبل معا ، واعتبار الحاضر جسراً للعبور من ذلك الماضي الى هذا المستقبل . اما حيث يفقد الاستقرار ، ويكون الانسان

مهدداً في كل لحظة بخطر أو آخر ، فان المفكر يفقد ابعاده ، ويضيق مداه ، وينحط الى المستوى الهابط ، أو المستوى الحيواني ، وما عهدنا أن مثل هذا التفكير ينشىء حضارة .

وهكذا فان كل أمل بنشوء الحضارة مرهون بعكس هذه المعادلة القديمة ، التي كان فيها الانسان مسحوقاً حتى العظم ، في كل شيء ، والتعويض عنها بمعادلة من الأمن والاستقرار تتيح للانسان أن يعيد الى تفكيره آفاقه الطبيعية ، وامتلاك تراث الماضي للاطلال منه على المستقبل . ومن العبث أن نظن أن الحضارة عملية ميكانيكية ، تنشأ عن الاكثار من عدد المتعلمين وزيادة لفيف حملة الشهادات ، وخريجي الجامعات والبعثات الى البلاد الأجنبية ، وتنمية المصانع والمعامل والاقتصاد جملة . ولئن كان القول بأن هذه الامور كلها لا جدوى منها ، ولا فائدة فيها ، خطأ ، فاحشاً ، فان من الخطأ كذلك الادعاء بأنها هي الشرط الضروري الكافي . بلى انها شرط ضروري ، ولكن ليس بكاف ، فالحضارة عملية جدلية تتصل فيها الحدود بعضها ببعض وتتفاعل على مستويات شتى ، ولكن الانسان فيها هو العنصر الأول ، وحياة الانسان هي حريته وأمنه واستقراره ، وشعوره بكرامته الشخصية . فاذا فقد الانسان هذه الشروط فقد فقد كل امكانياته واصبح معطل الانتاج بالضرورة ، وليس العجيب عندئذ الا تنشأ عنه الحضارة ، بل العجيب حقاً أن ينشىء الحضارة .

★ ★ ★

ومرة أخرى ، نقول ليست الحضارة بالنسبة الينا ارتقاء الى مستوى سابق من المدنية والتألق عرفته أمتنا في الماضي ، فكثيرة هي الامم التي انحطت عن ماضيها ، ولاتزال تعيش بصورة أو أخرى ، كاليونان ، والفرس ، والرومان ، وحتى بريطانيا العظمى ، فلقد كانت كل من هذه الدول ، دولة أولى ، في عصر ما ، ولكنها لم تعد كذلك الآن ، غير انها ، في تراجعها الحالي ، لا تقصر عن الشأو الذي بلغته في الماضي بل ارتقت فوقه ، ولو أن غيرها سبقها الى ما هو أعلى وأرقى . أما نحن فقد كنا دولة أولى ، وغدونا متخلفين نوعيا عما كنا عليه ، لا لاننا سبقنا من قبل الآخرين فحسب ، بل لاننا هبطنا عن المستوى الذي كنا فيه . كنا في القمة ونحن الان في القمة المقابلة ، أي في الحضيض . وليست الحضارة بالنسبة الينا نوعا من الغيرة من الآخرين ، تحملنا على طلب مضاهاتهم ، وحب تقليدهم ، وان كان هذا عاملا اساسيا في تحقيق طموحنا الحضاري ، بل ان الحضارة ، بالنسبة الينا ، هي بالدرجة الاولى ، قضية حياة أو موت ، ما دمنا بلاداً

يطمع فيملأ كل طامع ، ويهددنا فيهدد كل غال ، وليس العداوي هنا فرضية نخمنها تخمينا ، بل هو حقيقة قائمة ، موجودة ثقيلة ، غليظة ، وحشية ، اسمها اسرائيل . ولا مجال لأي طموح في بقائنا سادة في أرضنا ، مالم نسارع عدونا ، بذات المستوى الحضاري الذي يعيش فيه .

فهل من خلاصة لهذا الحديث الذي تتابع من أول سطر فيه ، حتى آخر سطر فيه في إطار منظور واحد ؟ أظن انها خلاصة واحدة ، كلمة واحدة ، معنى واحد ، مغزى واحد ، انه لامجال مع الآنية لنشوء الحضارة . فآنية الحياة تعدم الاخلاق ، ولهذا كانت الحروب مفسدة للاخلاق لا مطهرة لها ، وآنية الفكر ، تقتل العلم ، وتقطع أوصال الزمن ، وتقضي على التراث ، وتجعل كل مستقبل حاضرا متكررا ، وآنية الحكم ، تفقد الانسان الشعور بالامن والاستقرار ، وتحده بطلب المنفعة الحاضرة ، واستبقاء الحياة لمجرد الحياة ، وغض النظر عن كل طموح الى بناء المستقبل ، وآنية التدابير والقوانين والانظمة ، ان أفادت موقتا ، فقد تقضي على منافع جمة متنوعة في الزمان .

وبالجملة فان الانسان ، كائن لا نهائي الطبيعة . وما من شيء أقتل للانسان من جعل هذه اللانهائية ذات حدود ، واغلاق هذه الحدود ، ومن قلبه من نار متوقدة الى رماد هامد متناثر الذرات ، ميت في الاعماق .

ولكن السؤال التالي يطرح نفسه تلقائيا : ترى أتكون آنية التفكير سمة فريدة في البنية النفسية ، بحيث يمكن القول : إن في وسع الانسان ان يكون سليما في كل شيء ، طبيعيا من كل ناحية ، الا أن تفكيره لايمتد الى ماوراء الحاضر ، ويلتصق به ، ويقف عليه؟ أو ليست هذه السمة نفسها جزءا من بنية نفسية اكبر منها ، وأوسع حدودا ، وفيها عناصر كثيرة ليس التفكير الآني ، إلا واحدا من سماتها ؟ لاريب أن من الصعب القول : إن الانسان تام السلامة عن كل ناحية ، وهو لايشكو إلا من علة واحدة ، لاسيما اذا كانت هذه العلة مزمنة ، متعددة المظاهر ، ناظمة للسلوك في مجموعه . ولنذكر على سبيل المثال أن من عوامل تهدم الخلافة الأموية على مايقول الخضري ، أن الخلفاء الأمويين كانوا يعهدون بالخلافة بعدهم إلى اثنين من ابنائهم . فاذا حل احدهما محل الخليفة الراحل ، رأيناه يضرب عرض الحائط بوصيته ، مؤثرا ابنه مثلا على اخيه الذي أوصي له بالخلافة من بعده ، مما كان يسبب انقسام الاسرة الحاكمة ، وولاتها ، وقادتها والقبائل المشايعة لها ، واضطراب أمر

الخلافة كله ، بنتيجة ذلك . ولعل من الغريب أن تتضح نتائج هذه التجربة المؤلمة مرة بعد مرة ، ولا يعدل عنها ، مع ذلك . بل لكأن إخفاقها حافز على الإمعان في تكرارها . ولهذا لايتردد هرون الرشيد في العهدة بالخلافة بعده ، لا إلى اثنين من أبنائه فحسب ، بل إلى ثلاثة أيضا . وقد رأينا أن تجربة الاثنين لم تنجح ، فكيف تنجح تجربة الثلاثة ؟ أفلا يمكن إذن القول : إن التفكير الآني متآزر دوما مع الانغلاق على التجربة ، وعدم الاستفادة منها ؟ ولا ريب أن هناك مجالا للبحث من تلازم سمة التفكير الآني ، مع سمات نفسية أخرى ، غير الانغلاق على التجربة ، والتنكر للواقع . إلا أننا لاندعي أننا في هذا المقال ، سنأتي على الموضوع كله ، وسنحيط بمختلف جوانبه . ولعل باحثين آخرين يجدون فيه مجالا ، لأبحاث مستفيضة أخرى ، لن تكون فائدتها نظرية فحسب ، بل ستكون عملية أيضا .

إن آنية الفكر مرادفة للتخلف والعكس صحيح ، اذ متى اكتسب الفكر جملة أبعاده وانفتح امامه الماضي والمستقبل ، زالت عنه صفة الآنية ، وأصبحت الحضارة ممكنة ، والطريق اليها مفتوحة .

وان شئنا أمثلة على صور من سلوك الفكر الآني ، وجدناها في كل مكان : فهذا معمل ننشئه بمفرده ، ولو تمعنا قليلا لوجدنا أنه يحتاج الى سلسلة معامل مكملة لاجدوى منه بدونها . وان شئنا فتح طريق ، استولت علينا آنية الحاجة ، فقطعنا من أجله الآف الأشجار دون ان تكلف انفسنا عناء البحث عن بديل ، لانحتاج معه الى قطعها . وان أردنا تمديد شبكة للمياه في بلدة ما ، لم نفكر بجعلها كافية لحاجة هذه البلدة الا خلال زمن محدود جدا فنغلقها على نفسها بحيث لايكون هنالك مجال لتطويرها وإغنائها ، وإن نحن قررنا قرارا ما ، فإن فكرنا يتركز على فوائده المباشرة ، دون أن نحسب بوضوح ماقد ينشأ عنه من محاذير في المستقبل القريب ، بله البعيد . وان فكرنا بمجابهة اسرائيل فانه لايخطر ببالنا أن المشكلة لاتحل بمجرد تجميع القوى الجاهزة او الممكنة التجهيز ، ولكنها تحتاج إلى تجديد حضاري كامل ، وهكذا دواليك .

ولئن كان علينا أن ننشيء « حضارتنا الجديدة » أو أن نساهم في بناء الحضارة جملة، فإن كل مؤسسات الماضي التي أورثتنا التخلف ، يجب أن تفحص بعناية ، لكي نعرف ما الذي جعلها تتقمص ، قسرا ، في التخلف وحده . ومهما يتسع التحليل ويمتد فنحن واجدون حتما أن الوظيفة الأساسية لتلك المؤسسات انما تجلت في تنشئة الانسان العربي،

اي في جعله اداة ، او وسيلة ، بيد الغير : اي بيد النظام او الحكم او مراكز القوى ، او الوجاهات او السلطة القائمة . وفي الوقت نفسه كان هذا النظام ، هو الآخر وسيلة لدونية جديدة ، كل همها ان تضع الروح في خدمة الجسد ، والانا في خدمة اللا انا والمتميز المفرد ، الأصيل ، من الانسان ، في خدمة اللامتميز ، المشترك ، العام او الحيوان . وبهذا المعنى كان لابد للفكر من ان يصبح في حده الأدنى ، وكان لابد للغريزة من ان ترتفع إلى حدها الاعلى . وفي مثل هذه الظروف من تشيئة الانسان وقلبه من غاية الى وسيلة ، وجعل المتميز فيه عبداً للامتميز ، كانت آنية الفكر تفرض نفسها فرضا ، وتعدم آفاق الطموح . والطموح هو النقد ، والابداع ، والتجدد والتخطي ، والقدرة على تجاوز الواقع ، اي ملئ انشاء الحضارة . فلا بد اذن من النظر بعين الريبة والشك الى كل مايحد افق الفكر ، ويلحله عن ابعاده الطبيعية ، ويشييء الوجود الانساني . بل لابد مما هو اكثر من الشك ، اي لابد من الرفض ، والنفي . فاذا نحن قلنا ان في وسع مؤسسات التخلف ، مهما تبدلت صورها الخارجية ، ان تنتج التقدم والحضارة ، فلاريب اننا نكون كمن يبحث عن العدل في الظلم ، وعن الحرية في العبودية ، وعن الخير في الشر .

* * *

قراءة رأس المال
« الجزء الثاني »

لويس التوسر وعدد من الباحثين
ترجمة : تيسير شيخ الارض

المصطلح العلمي في حاضر اللغة العربية

التجربة بين القاهرة ودمشق ـ دراسة واقتراح

د. شكري فيصل

لعلها القضية الاولى ، قضية المصطلح العلمي في اللغة العلمية العربية المعاصرة ، التي تملأ أذهان العاملين في حقول العربية والحريصين على استمرارها .. ذلك انها لا تؤلف حجر الاساس في مستقبل اللغة العربية والثقافة العربية فحسب ولكنها تؤلف ، تبعا لذلك ، حجر الاساس في الوجود العربي حين يريد هذا الوجود أن يتصل وان يستمر ، وأن يربط بين ماضيه الحضاري الذي قاد الحركة الفكرية في عصور من عصور التاريخ وبين ما يطمح اليه في المستقبل من أن يكون له في الحركة الحضارية الحديثة إسهام ونصيب .

ولست اعقد هذا المقال لاذكر هذه الاهمية .. فنحن ننطلق من الايمان بهذه المسلّمة الكبرى ، اي بمكانة اللغة في الوجود القومي . ونحن نحسّ على تعاقب الايام ـ وبخاصة في هذه العقود التي يتقهقر فيها العمل السياسي الموحد لتحل محلّه الاهتمامات المحلية العارضة ـ أن اللغة العربية ستظل هي المعتصم الاول والمعتصم الاخير بما كان من تأصيل القرآن الكريم لها ومدّه لآفاقها ، وارتباطها به وبما كان من علومها الاولى في ثقافتنا الاصيلة ، وبما استطاعت ان تتسع له من العلوم الدخيلة .. ثم بما يكون من عملها في صياغة المستقبل الذي يجب أن يقوم على الاصالة والتفتح في آن .

واذا كان الامر على ذلك .. فان المصطلح العلمي العربي يبدو مفتاح الطريق الى هذا المستقبل ، لان المستقبل لا يمكن أن يبنى الا على العلم .. وهذا دون ان ننسى او نتجاهل أثر العوامل الاخرى والدراسات الانسانية التي ترافق حركات النهضة وتغذيها

ومن هنا كانت قضية المصطلح ولها هذه الابعاد الضاربة في أعماق الماضي ، والضاربة في آفاق المستقبل .

فكيف مضى العمل في ذلك في الحياة اللغوية المعاصرة ، وكيف يجب أن يمضي ؟ .

— ١ —

لن اعود في الحديث الى وراء بعيد .. ولست لاعنى ، في هذه اللحظات التي اكتب فيها هذا المقال ، بما كان من بدايات حركة الترجمة في بدايات النهضة .. ولا كيف استطاعت هذه الترجمة أن تنهض بتقديم كثير من الكتب العلمية باللغة العربية خلال النهضة في مصر أيام الاسرة العلوية وما بعدها .

ولست لاعنى كذلك الآن بالحديث عن الردة اللغوية ومن الانحراف عن العربية حين سيطر الانجليز في مصر على شؤون التدريس فيما سيطروا عليه من شؤون الحياة .. وأحسب انه لذلك لن اتحدث عن الجامعات الاجنبية التي حاولت في البداية ان تؤصل للحركة العلمية باللغة العربية وأن يصدر عنها عديد من كتب العلوم باللغة العربية ، كانت محور الدراسة في بعض هذه الجامعات . لست أقصد الى شيء من ذلك الآن ، لاني اريد أن اتجاوز في هذا الموضوع مرحلة التاريخ الى مرحلة الواقع على ان في هذه الاشارات الموجزة الى هذا الماضي ما يمكن أن يفيد في التعرف اليه .. في مثل هذا الحيز القصير .

— ٢ —

فاذا جاوزنا هذه المرحلة التاريخية الى رصد الواقع الذي نحياه ويحياه المصطلح العلمي خلال هذه العقود الاخيرة من السنين فنحن نلاحظ اننا أمام سلسلتين من الجهود في هذا الموضوع .

١ ـ سلسلة الجهود التي بدت في القاهرة من خلال عمل مجمع اللغة العربية .

٢ ـ سلسلة الجهود التي بدت في دمشق من خلال مؤلفات الاساتذة الجامعيين والجمعيين في الجامعة السورية .

فاما جهود القاهرة فقد اتجهت في جملتها بعيداً ـ عن التفاصيل التي لا نحتاج اليها في هذا المقال ـ الى ترجمة مجموعات من المصطلحات في فروع العلوم والدراسات الانسانية على اختلافها .. فقد اقر المجمع اعدادا كبيرة من هذه المجموعات في الكيمياء والفيزياء وفي النبات والحيوان وفي الجيولوجيا والبترول ، وفي الفلك والرياضيات هذا عدا عن مجموعات المصطلحات في الفلسفة والجغرافية والفنون والآداب والقانون .

ولا يزال المجمع في القاهرة يتابع جهوده ويثري هذه الجهود عاما بعد عام ، ولا يزال يوسع مجالات العمل أمامه : يستكثر من لجانه ، وينوع حقول المعرفة العلمية التي يعنى بمصطلحاتها ، ويحاول ان يسد الثغرات الطارئة والاهتمامات المتجددة .

والمجمع في القاهرة اذ يضع هذه المجموعات من المصطلحات ـ وانا لا اتحدث عن ميادين عمله الاخرى ـ يمضي فيلقي بها في الساحة العلمية بين أيدي الاساتذة في الكليات العلمية المختلفة ، يفيدون منها ويستخدمونها حين يكتبون أبحاثهم في العربية او حين يلقون بمحاضراتهم في للجامعات والماهد .. وتشيع هذه لمصطلحاتا من خلال ذلك في الاقطار العربية المختلفة .. ويتعاورها الاستعمار بكثير من القبول حينا وبشيء من التعديل او الصقل حينا آخر .

ولكن المجمع لا ينشر هذه المصطلحات على شكل معجم لانه أضحى من تقاليده انه يؤثر في ذلك الاناة ويلتزم الحذر ويفضل أن تكون هذه المجموعات من المصطلحات نواة لما يمكن أن ينشأ بعد ذلك من معجمات .

— ٣ —

وأما جهود دمشق فقد بدأت منطلقة من الظروف التي وجدت فيها سورية في أعقاب الحرب العالمية الاولى حين قام أول حكم عربي في دمشق (٨ آذار ١٩١٨) وحين بدأت نواة الجامعة السورية وحين اعتبرت لغة التدريس في الجامعة في كليتيها الاوليتين . كلية الطب وكلية الحقوق ، هي اللغة العربية .

منذ تلك اللحظات التاريخية الاولى وما رافقها في تعريب التدريس الثانوي وتعريب الادارة والتخلص من العجمة ومن الهجنة .. من اللغة التركية ومن العربية المحدثة . بدأ نفر مخلص كريم من الجامعيين والمجمعيين يواجه اضخم مشكلات العربية ، وهو العودة بها الى نطاق العلم ، لتكون لغة المعرفة العلمية هي لغة المعرفة الادبية سواء بسواء.

ومن هنا وجدت هذه الثمرة الرائعة .. وجدت هذه المجموعات الضخمة من الكتب الطبية باللغة العربية لاول مرة بعد تصرم عهود الحضارة العربية الزاهية .. ورأى الناس عيانا كيف تتجدد الصلة التي اوشكت ان تنقطع بين اللغة العربية وبين العلوم المختلفة .. فلما تكاملت فروع الجامعة بعد ذلك ، بعد الاستقلال وقيام الحكم الوطني ، تكاثرت الكتب العربية في العلوم المختلفة في الكليات كلها : كليات العلوم بفروعها ، وكلية الزراعة وكلية الهندسة .. وهذا دون ان أتحدث عن كليات الآداب والحقوق والتربية .

وكذلك بدت اللغة العربية لغة مستخدمة بوضوح ودقة واتقان في كل فروع المعرفة وتمثل ازدهارها في هذه المؤلفات التي كتبت بالعربية أو ترجمت الى العربية .

٤

ونحن اذن أمام تجربتين في نطاق اللغة العلمية : تجربة القاهرة في إعداد المصطلحات واقرارها ، وترك أمر تداولها الى الذين يريدون أن يتداولوها .. وتجربة دمشق في إعداد الكتاب العلمي كله مصطلحاً وتأليفاً وترجمة ..

تجربة القاهرة وقفت على تخوم المصطلح تعدّه وتناقش فيه وتقره ، وتطرحه للتداول.

وتجربة دمشق تغامر هذه المغامرة الأبعد : تقع على المصطلح الذي تقع عليه وتضع هذا المصطلح موضع الاستعمال في الكتاب العلمي والمحاضرة العلمية .

تجربة القاهرة كانت قائمة على جهد جماعي نهض به جملة من العلماء واللغويين في نطاق مجمع اللغة العربية . وتجربة دمشق كانت قائمة على جهد فردي أو على مجموعة من الجهود الفردية التي تضامنت احيانا على هذا النحو أو ذاك في عمل المجمعيين والجامعيين .

تجربة القاهرة يتوجها دائما اقرار مجمع اللغة لهذه المصطلحات التي يبحثها وينشرها، وتجربة دمشق تتوجها ممارسة التاليف الفعلي في هذه المؤلفات التي نهض بها الجامعيون والمجمعيــون .

ومن الواضح أن التجربتين ، كلتيهما ، خضعتا للظروف واشتقتّا منها .. كلا العملين لم يكن قائما على تخطيط مسبق ولا على برنامج علمي ، ينظر الى الحاضر والى المستقبل معا .. وينظر الى القطر ذاته كما ينظر الى الوطن العربي جملة ..

اننا هنا قد نطالب هؤلاء العلماء الابطال الذين يجاهدون في سبيل لغتهم بأكثر مما يحق لنا أن نطالبهم ..

لقد افتقدنا النظرة الكلية في كل شؤون الحياة والفكر فلا علينا اذا افتقدنا هــذه النظرة الكلية في شؤون اللغة على خطرها .. وعشنا على جهود فردية أو على جهــود جماعات هم في حكم الافراد اذا قيس سلطانهم الى سلطان المؤسسات الاخرى الحاكمة والفعالة .. وجهود الافراد أو الجهود التي تماثلها لا يمكن أن تعطي فوق الذي اعطت .. بل أن الذي اعطته كان فوق الذي تستطيعه لانها انطلقت من الايمان ، واثرت أسلوب التضحية ، وكانت شيئا يشبه الاستشهاد في المعارك .

اردت من ذلك ان اقول أن تجربة القاهرة تأثرت بما حولها من ظروف وخضعت لما كان يرافقها من أوضاع .. ذلك لأن الجامعات في القاهرة كانت غالبا ما تعتمد اللغة الانجليزية لغة التدريس في الكليات العلمية .. ولذلك بقيت المصطلحات التي تضعها القاهرة في نطاق القوائم ، ولم تدخل في نطاق الاستعمال .

وتجربة دمشق تأثرت كذلك بظروفها وخضعت لأوضاعها فكان من آثار اقرار التدريس بالعربية والاصرار عليه ومجابهة سلطات الانتداب بعد ذلك فيه ، أن وضعت المصطلحات مباشرة ، حتى دون تتويجها واقرارها ، موضع الاستعمال المباشر والسريع في التـاليف والمصنفـات ..

— ٥ —

وأحسّ هنا انني في حاجة الى شيء من استدراك لعلي اتجنب من ورائه خطأ التعميم الذي قد يفهم من خلال ما قدمت .. فان الأمر في القاهرة ودمشق لم يكن كذلك دائما وعلى

وجه الاطلاق .. لم يكن اقتصارا على التأليف الذي يشع المصطلح والكتاب معا في دمشق، ولم يكن اقتصارا على طرح المصطلح للاستعمال في القاهرة ..

كان هنالك جهود أخرى ضخمة في القاهرة لتأليف الكتاب العلمي كذلك .. وكان هنالك بعض الجهود للتعاون على وضع المصطلحات في دمشق أيضاً .. وكان غنى القاهرة الثقافي بهؤلاء الجلة من العلماء الذين كانوا يحبون العربية ويعملون في محاريب العلم تعبداً لله عن طريقها ، وكان مركزها كذلك في مكان السرة من الجسد العربي ، وكان ماضيها الطويل ـ كان ذلك كله باعثاً على وضع مجموعة طيبة من المؤلفات العلمية باللغة العربية.. كما كان باعثا على أن تأخذ بعض الاتحادات ـ كالاتحاد العلمي واتحاد الاطباء . تحث على التأليف بالعربية .. للوفاء بحاجات الجامعة أو لغيرها .

وما من شك في ان كثيرا من المواد العلمية قد أخذت بعد ذلك طريقها الى التدريس في العربية في بعض الكليات المختلفة .. لا في نطاق الدراسات الانسانية ، فالوطن العربي كله مدين بذلك للقاهرة .. بل في نطاق الدراسات العلمية .. كالزراعة والهندسة والعلوم .. ومن هنا حقق الكتاب العلمي كذلك هذا الازدهار الواسع تأليفا وطباعة في القاهرة ، وانتشاراً فيها وفي العواصم الاخرى ..

إن ذلك يقودنا ونحن نرسم ملامح التجربة العربية في المصطلح العلمي في القاهرة ودمشق ـ الى أن نزيد ، على ما قدمنا ، القول ـ بأنه اذا كانت التجربة في دمشق تمثلت بالكتاب العلمي الجامعي فان التجربة في القاهرة ـ اضافة الى وضع المصطلح واقراره واعداده في هذه القوائم المتكاثرة ـ شاركت أول الامر بالكتاب العلمي ثم ضاعفت هذه المشاركة في الكتاب العلمي العام وفي الكتاب الجامعي أيضاً على مدى عريض .

— ٦ —

هذه الحركة في القاهرة ودمشق لم يكن لها أن تبقى في هذا النطاق .. كان لا بدّ من أن تتجه نحو مرحلة أخرى من مراحل حركة المصطلح العلمي وتطوره .

اننا في الواقع لا نقصد من وضع المصطلح أو استعماله الى الوقوف عند الحدود التي يضطرنا اليها كتاب ما ندرّسه في الجامعة ، أو يلزمنا بها مستوى هذا الكتاب .. وانما نهدف الى ما هو أبعد .. نهدف الى أن يكون عندنا معجم لغوي كامل ـ أو هو أقرب ما يكون الى الكمال ـ في هذه أو تلك من المواد العلمية ..

مرحلة ترجمة الكتاب ووضع مصطلحاته أو مرحلة دراسة المصطلح ووضعه واقراره .. فهاتان المرحلتان هما اذن خطوتان على طريق اتساع اللغة العربية للمصطلحات العلمية ، وامتصاصها لها ، واندماجها بها .. انـدماج اللغة في المصطلـح ، واندماج المصطلح في اللغـة .

ومن هنا يكون من الطبيعي أن نلمح ان هذه المرحلة الاولى قادت بعد ذلك الى المرحلة الاكمل وهي مرحلة وضع المعجم .. اي اننا بدأنا ابتداء اوليا في الانتقال من مرحلة قوائم المصطلحات في فرع من فروع المعرفة العلمية الى مرحلة وضع المعجم لهذه المادة ؛ ومن مرحلة الانفراد بالمصطلح من خلال عملية التاليف او التعاون الجزئي عليه عبر تاليف الكتاب الى مرحلة الاتفاق عليه والتعاون على استعماله من خلال المعجم ..

ومن هنا نستطيع أن نلمح كما نستطيع ان نقدر بدء المعاجم الاولى :

في تجربة دمشق ظهر معجم الالفاظ الزراعية ومعجم الالفاظ الحراجية ، كلاهما للمرحوم الامير مصطفى الشهابي ، ثم ظهر معجم المصطلحات الطبية الكثير اللغـات للدكتور كليرفيل ؛ نقله الى العربية الاساتذة احمد حمدي الخياط ومرشد خاطر وصلاح الدين الكواكبي ثم ظهر مؤخرا بعدها معجم مصطلحات تعريض الاسنان للدكتور ميشيل خوري .. وقد جاء ظهورها كلها ، هذه المعاجم ، تعبيرا عن ادراك الحاجة الجديدة ، واحساسا بأن المرحلة الاولى توشك أن تصبح مرحلة تاريخية .. وأنه لم يعد من الجائز أن تترك حركة المصطلح في دمشق تابعة للجهد الفردي ومقتصرة على اطاره .. انهم أبطال ، الى مسارح النجوم في السماء ، اولئك الذين نهضوا فرادى بهذه الجهود الرائعة خلال العقود الاولى من الحكم العربي .. ولا يمكن أن ينهض بجوائزهم الا ما كتب الله لهم من أجر عنده ومن خلود في ضمائرنا واذهاننا .. ولكن ذلك كان لا بد له من أن ينساق بعد في الاتجاه الجديد نحو ترجمة المعاجم الكاملة التي تتجاوز الحاجة المحددة لكتاب بعينه أو مقرر جامعي بذاته .

الشهابي عمد الى معجم معتمد فترجمه واضاف اليه .

والخياط وخاطر والكواكبي عمدوا الى معجم كليرفيل فترجموه ووضعوا المقابـلات لمصطلحاتـه .

وكلهم وضع أمام العاملين في الحركة العلمية وفي الحركة اللغوية هذا الصرح .. وترك أمر النقاش فيه .. فكان من هذا النقاش في معجم كليرفيل مثلا هذه المقالات التي تتابع منذ عشرين عاما في مجلة مجمع اللغة العربية والتي يكتبها الدكتور حسني سبح يسجل فيها رأيه في بعض ما أقر زملاؤه ويدعو الى ما فضله أو استعمله في كتبه الضخام في علم الامراض الباطنة أو في غيرها .

أما التجربة في القاهرة : تجربة قوائم المصطلحات التي تتمهل طريقها الى ان تكون معاجم وتتاحب له ؛ فقد تمثلت ثمرتها لا في اشاعة هذه المصطلحات في الوطن العربي فحسب وانما تمثلت الثمرة كذلك في هذه المؤلفات العلمية الكثيرة التي نهد لها ونهض بها العلماء المصريون وأساتذة الجامعات والتي تناولت العلوم حينا وتاريخ العلوم عند العرب حينا آخر . وفهارس المطبوعات المصرية تضعنا أمام أسماء هذه المؤلفات جميعا في العلم أو في تاريخه .

وواضح من هذا ان التجربة في دمشق والقاهرة أخذت تكتسب ملامح أخرى .. تجربة القاهرة وابتداؤها من هذه القوائم اطالت الرحلة الى المعجم الكامل لانها اعتبرت ان هذه القوائم هي الطريق المتأنية له ؛ وفتحت الطريق أمام المؤلفات الكثيرة الجامعية والعامة .. وتجربة دمشق على النقيض ـ لانها من ظروفها التي انطلقت منها ؛ وفرديتها التي غلبت عليها ؛ وشكلها الذي اتخذته ـ أرادت أن تتجه نحو المعجم الكامل لولا ما أصابها من ركود أو من تقليد أو منهما معاً .

هذا دون أن نذكر أن هنالك دائما جهوداخاصة يبذلها اولئك الذين يتحدون أطرهم وأطر الجماعة من حولهم ؛ ويرغبون في تميز وتخصص ؛ أو يملكون من الحدة : حدة النظر وحدة العزم ـ ما يمكن لهم من تحقيق الغايات البعيدة .. فقد ظهرت في القاهرة كذلك بعض المعاجم في مادة معينة من مواد المعرفة العلمية . ظهر معجم شرف في الطب وظهر قبله معجم الحيوان لابن معلوف ولعله ظهرت معاجم أخرى لست الآن بسبيل مناستقصائها القاموس السياسي ـ معجم في الجغرافية) .

كما أن بعض المؤلفات الجامعية في دمشق أخذت تحرص على أن يكون في خاتمتها فهرس للمصطلحات التي استخدمتها .. وذلك أمر سيفيد منه فيما بعد أولئك الذين يعنون بجمع المصطلحات وتوحيدها .

على ان القاهرة ودمشق اجتمعتا على تجربة واحدة .. فدمشق التي كانت تتقدم نحو معجم كامل في نطاق الجيش والتي شكلت اللجنة الاولى لتأليف معجم عسكري - في نطاق جامعة الدول العربية - التقت مع القاهرة ، قبيل الوحدة ثم خلالها وبعدها ، على تأليف معجم عسكري موحد باللغات العربية والفرنسية والانجليزية واستطاعت جهود خيرة ومؤمنة أفنت سنوات من عمرها منقطعة لهذا العمل أن تصدر هذا المعجم في أربعة أقسام : فرنسي ، عربي ، انجليزي ، عربي ، عربي فرنسي ، عربي انجليزي(١) .

ان المعجم العسكري الموحد هو علامة جديدة مؤكدة على أن الطريق لتعريب المصطلح وتوحيد الجهود في هذا التعريب والالتقاء عليه وضمان استخدامه فيما بعد انما هو الاتجاه نحو المعجم الكامل لكل فرع من فروع المعرفة العلمية .

— ٧ —

هل من حق هذا المقال - وهو يتتبع ، في سرعة ، حركة المصطلح العلمي في اللغة العربية - ان يتوقف عند التجارب الاخرى في بقية العواصم العربية ؟

أحسب أن أول ما يسبق الى الذهن .. انما هو عمل بغداد في هذا السبيل ..

وواضح أن الجهود في بغداد كانت قبل قيام المجمع العلمي العراقي جهودا فردية ، وانها لم تتمثل في معجم - في نطاق ما أعرف - وقد يكون ما أعرف في ذلك قليلا - وان ذلك يعود الى التأخر في نشأة الجامعة والى سيادة الانجليزية في التعليم الجامعي ، والى ولادة المجمع بعد عقود من ولادة أخويه ، في دمشق والقاهرة ، قبله .

على أن الباحث مضطر أن يقف عند الجهود الأخيرة في لبنان .. لولا أن كثرة من هذه الجهود مشدودة الى السبق التجاري ... وما صدر من معاجم علمية في مجموعة من العلوم أو في علم بعينه يستند الى الجهود التي سبقته بأكثر مما يستند الى جهد مبدع جديد قائم على الدراسة والمناقشة والاقرار .. انه جهد أصحابه حينا ، وجهد مجموعة من

---

(١) هذا المعجم لم يوزع جيدا ، وتلك مصيبة تذكرنا بضآلة انتشار المعجم الوسيط الذي هو غرة من غرر أعمال مجمع القاهرة ويظهر أن كتب المطبوعات الاساسية التي تؤصل للاتجاهات السليمة أمر لا يأتي عفوا وان المرء ليتساءل : لماذا لا تطبع الاف من هذه المعاجم على حجوم مختلفة لتكون في كل الايدي والدوائر والمكتبات .

الاساتذة في الكتب العلمية حيناً ، وإنه الجهود التي تمثلها مجموعة قوائم المصطلحات في مجمع القاهرة في أكثر الاحايين .

ولا شك بعدُ أن هناك جهوداً اخرى في بقية البلاد العربية لا تخرج عن حدود التجربة في القاهرة والتجربة في دمشق .. ولكن استقصاء هذه الجهود ليس من غرض هذا البحث.

— ٨ —

اذا كانت هذه هي الخطوط الكبرى في طريق حركة المصطلح العلمي في البلاد العربية فهل تظل هذه الخطوط على نحو ما هي عليه ؟ .. ألا نحس الحاجة الى امتحانها في ضوء الظروف الجديدة التي طرأت على الوطن العربي ؟ .. الا نحس هذه الحاجة شديدةً وملحةً حين نفكر في مستقبل الوطن العربي الذي أصبحنا نعتصم بوحدته اللغوية من وراء هذا التمزق الاسود الذي يحتاط به ، وهذه الظلمات التي تغطي وجه الافق من أمامه ؟!.. بل ألا تحتم حركة تطور الحياة بالناس والاحياء والشعوب ، وحركة المؤسسات الدولية والتواصل البشري والتقدم العلمي .. الا تحتم هذه كلها علينا أن نتجاوز هذه الخطوط الى ما هو خير منها ؟.. الا يبدو أن كل شيء في حياتنا السياسية والعملية يدفعنا نحو هذا التغيير .. حتى لا نظل هذه الطرائق هي الطرائق الوحيدة التي نتبعها ؟ .

لقد قدمت الاشارة خلال هذا المقال الى أن الظروف العامة هي التي فرضت على التجربة اللغوية في القاهرة وعلى التجربة اللغوية في دمشق أن تتخذ هذه الملامح .. أفلا تكون الظروف الجديدة التي تحيط بالوطن العربي أو التي تتخلله سبيلا الى اعطاء التجربة منحاها الجديد ؟!..

اني لا أريد أن أتحدث عن هذه الظروف بشيء من تفصيل ، ايجازاً للطريق الى هدف هذا المقال ولكني أريد أن أشير فقط الى نقطة تبدو لي انها حسبي في التدليل على الذي اذهب اليه والتبشير بما أفكر فيه .. والخروج بحركة المصطلح الى أفقها الأوسع الذي يتمثل في سلسلة المعاجم الكاملة لكل فرع من فروع المعرفة العلمية .. بعد أن قامت هذه المعاجم في اللغات المتقدمة كلها واكتملت لها مقابلاتها فيها ، ثنائية اللغات أو ثلاثية اللغات.

النقطة التي أريد أن أشير اليها هي وضع العربية في الشمال الافريقي من ناحية وفي الاقطار العربية المشرقية التي لم تأخذ بمبدأ تعريب التعليم الجامعي .

هل أحتاج هنا أن أتوقف عند الصراع اللغوي في هذه الأقطار كلها ، واحتدام هذا الصراع وتنازع النفوذ البيّن والمستتر ، الواضح والمتخفي ، بين اللغة العربية وبين اللغات التي تود أن تظل لها هذه السيادة ؟.

هل أنا مضطر أن أتحدث هنا عن هذا النزاع الداخلي العميق في نفوس المثقفين العلميين العرب أنفسهم حين يتحدثون ساعة في المحاضرة بلغة، ويتحدثون ساعات في بيوتهم ومكاتبهم وأعمالهم لغة أخرى بقية ساعات النهار ؟.

هل أطرح هنا حجج المشككين وأقوال القائلين ؟..

أفضل أن أتجاوز ذلك الى أننا متفقون على وجود الصراع اللغوي وبخاصة في التعليم الجامعي ، وعلى أن هذا الصراع يتحصن بجملة من الحجج عند بعض الجامعيين في المغرب والمشرق ، وأن رأس هذه الحجج حجتان ضخمتان .

أ ـ متابعة البحث العلمي باللغات الأجنبية .

ب ـ غياب المصطلحات العربية في كثير من أبواب المعرفة ، وهو غياب يتمثل في فقدان المعجم الكامل في هذه الفروع العلمية .

وأحب أن أتجاوز الحجة الأولى في هذا المقال حفاظاً على عموده الأساسي .. وأن أقول ان الحجة الثانية حجة قائمة .. وانه لا شيء يستطيع أن يقطع هذا اللجاج المستمر الذي يستبد بطاقتنا دون أن يصل بنا الى غرض .. لا شيء يستطيع أن يقطع ذلك وأن يضع الاقدام كلها على طريق واحد وفي حركات متكاملة إلا أنْ توضع هذه المعاجم ، وأن يكون ذلك منعطفنا على الطريق اللغوي نحو غايتنا الكبرى .

المعجم لكل فرع من فروع المعرفة هو الذي بدا لنا من خلال تتبع ملامح التجربة في القاهرة والتجربة في دمشق انه النمو الطبيعي الذي يجب أن تحققه حركة المصطلح العلمي . وان هاتين التجربتين لابد لهما من أن تتكاملا وأن تتابعا الطريق على نحو جديد الى هذا المعجم الكامل .

ان السير في طريق قوائم المصطلحات وتجميعها عمل رائع .. ولكنه لا يبقى كذلك ضمن الظروف الجديدة التي وجدنا فيها : ظروف عشرات الجامعات الجديدة التي تنشأ في

الوطن العربي وظروف الصراع اللغوي ؛ وظروف البحث العلمي العربي المشترك الذي لابد منه ومن وجوب تلاقيه في حدود الاقطار لعربية أولا .. وتلك كلها عوامل غيرها تقتضي أن تتصرف في الجهود نحو معاجم بأعيانها في هذا الفرع أو ذاك نعتمدها ونتعاون ــ في خطة تحسين استقطاب العناصر الفعالة ــ على اخراجها مع معادلاتها ؛ أو مقابلاتهـا ، العربيات ..

وان السير في طريق تاليف الكتاب الجامعي عمل رائع .. ولكنه لا يبقى كذلك اذا أردنا كتاباً عربياً علمياً جامعاً . ولهذا فان الاقتناع بالكتاب الذي نؤلفه، في دمشق مثلاوالوقوف عنده لا يساعد على أن نخرج بهذا الكتاب عن الجامعة التي تستخدمه ، ولا يمكن أن يفيد نقله الى جامعة أخرى لأسباب كثيرة يقف على رأسها اختلاف المناهج والمواد .. ويقف في مقدمتها أن ضمان الانتصار في الصراع اللغوي للغة العربية مع اللغات الأخرى ، أو ضمان نمو العربية ــ وبالتالي ضمان بقائها ــ لا يمكن أن يتم إلا إذا تقدمت اللغة العربية كاملة أو كالكاملة لهذا النزاع ..

من هنا لابد أن تجد التجربتان طريقهما الجديد .. وإذا كان الله قد فرض على مدى التاريخ وحدة ما بين هذين القطرين ، وجعل وحدتهما هي معارج السيادة والحرية والتكامل وهي ضمان حياتهما ووجودهما ، وأن كل فترة توقف في ذلك هي فترة انتكاس لابد من الانقضاض عليها واغتيالها وتجاوزها .. اذا كان ذلك في نطاق الحركة السياسية فهوأجدر أن يكون الآن في نطاق الحركة اللغوية .. وعلى الآماد البعيدة في الماضي والآفاق الواسعة في الحاضر كان على البلدين مسؤوليات لغوية جسيمة هي جزء من المسؤوليات القومية والفكرية .. كانا دائما ينهضا بها ، حتى في أحلك فترات الانحطاط الثقافي ؛ على تعاون وتكامل .. وليست تجربة عصور الانحطاط ــ حين لاذ العلماء في المشرق والمغرب بالشام ومصر وأويا الى ظلهما وكان من نتاجهما ما كان ــ إلا الدليل الواضح .

ــ ٩ ــ

إننا نَحِنّ دائما الى الاسلوب الذي نألفه .. وبخاصة حين يؤتي هذا الاسلوب بعض ثمره وحين يغلبنا الاطمئنان الى هذا الشعور والاستكانة لـه .. ولكن الاسلوب نفسه لا يستطيع أن يمنح الثمرة نفسها في ظروف جديدة .

والعربية اليوم تواجه هذه الظروف الجديدة ، ولذلك فان الجهد اللغوي المشترك في نطاق التعريب يتطلب الاسلوب الذي يحقق الثمرة في هذه الظروف ولهذه الظروف .

ان التزام الاناة والاعتصام بذلك قد يكون مفيداً .. ولكن الأناة ذاتها أمر نسبي .. وحين تكون الأناة نافعة في عالم يسير بسرعة معينة فان هذه الأناة ذاتها ، في عالم يضاعف سرعته ، تبدو تقصيراً .

ان الحركة العربية اللغوية تمارس وعيا طيبا .. ومظاهر من هذا الوعي تمثلت فيمؤتمر التعريب الثاني في الجزائر أواخر ٧٢ ومقرراته ، وفي ندوة التعريب في طرابلس ، وهـذا دون أن نذكر الجهد الدائب والصامت للمؤسسات اللغوية والمحدثة وفي دمشق يضاعف مجمع اللغة العربية كذلك نشاطه ، والامر في القاهرة أوضح .. ولكننا نحب أن تتخذ هذه الحركة مساراً آخر وان تكتمل لها الوسيلة والهدف بعد اكتمال العُدّة حتى نجـد الثمرة التي نود ونحقق الغاية التي اليها نتطلع .

ـ ١٠ ـ

في تقديري أن المسار الجديد لحركة المصطلح العلمي يجب أن تتخلى عن أكثر ماكانت تستخدم من اسلوب .. انه لن يجعل النتائج متكافئة مع الحاجة ومع الواقع ان نبـدأ فنؤلف لجاناً للمصطلحات في جامعاتنا الثلاث لتعمل في هذا المجال .

فمن أين تبدأ هذه اللجان عملها ؟ .. ما هو منطلقها ؟ وما هي المصطلحات التي تعمل لها .. هل تنظر في المصطلحات التي تطبقها لتوحد بينها ؟ .. تلك أبسط الغايات أمام الذي نتطلع اليه ويجب ان نحققه .

وكيف تجتمع هذه اللجان ؟ كيف يجد الأساتذة الجامعيون الفرصة لذلك وهممغمورون بساعات العمل التدريسي ؟ ..

ان تجربة المعجم العسكري الموجود وضعت أمامنا تجربة حية وأمثلة واضحة .. إنها علمتنا أمرين :

أولهما أنه لابد من التفرغ المتفرغ لهذا العمل .

والآخر انها لا بد من أن تعتمد معجماً أجنبياً يكون عملها ترجمة له ووضعاً لمقابلاته .. وليس هنالك في العمل العلمي أكثر فائدة من التجربة نفسها .. ولقد جربت مؤسساتنا اللغوية طريقاً أكد هو سلامته وتأكدت هي من فائدته فلا معدى اذاً من سلوك الطريق .. ولا معدى من أن تستجيب للظروف الملحة .. وأن تتفهم حاجاتنا اللغوية ؛ لا ضمن ذكرياتنا أو عاداتنا المألوفة ؛ بل ضمن ظروفنا الجديدة وماتفرضه هذه الظروف من أساليب‌العمل.

— ١١ —

اعرف أن مجمعنا العتيد وجامعاتنا الطموح ، كلها تمتلك غيرة لاهبة ،ويعتمل فيها وجدان أصيل متيقظ ، وتسعى نحو لجان تجهد في سبيل المصطلح العلمي العربي .

ولكني اعرف أو كذلك يبدو لي ، أن هذه اللجان في حاجة قبل كل شيء أن تعرف طريقها .. أهو هذا الطريق التقليدي المألوف أم هو هذا الطريق الذي يفرضه تاريخ هذه الحركة وتطورها وحاجاتها .

اتثاقل أن تبدأ أية خطوة ـ ضماناً لسلامة الخطى ودفعاً للمراوحة في المكان ذاته ـ يحسن أن نناقش في اجتماع كامل أسلوب العمل .. وأن نطأ الأرض من غير قيود .. أن تكون قيودنا هي الغاية التي يجب أن نلتقي على وسائلها كما نلتقي على قدسيتها .

ومن حسن الحظ أن عيوننا كلها وقلوبنا كلها تتطلع الى هدف واحد .. هدف يتجاوز الاقليم الى الوطن كله ، ويتجاوز الحاضر الى المستقبل ، ويتجاوز العمل المجزأ الى العمل الموحد ، والموقف المحدود الى الموقف الكلي .. عمل يخرج بنا الى التفرغ له وقصر الجهود عليه وتتويجه بترجمة معاجم كاملة في مدى زمني مرسوم .

أليست هذه : الغاية والوسيلة والزمن ، هي الحدود الدنيا في أيٍّ من الاعمال والمشاريع الاخرى التي نقوم بها ؟.

فكيف اذا كان ذلك في عمل يتصل بأبرز مقومات الوجود المعاصر .. باللغة بكل‌قدسيتها وديمومتها واستمرارها ؟

— ١٢ —

إني ادعو ، في حرارة وإلحاح ، الى تجربة جديدة والى أسلوب جديد يكافىء‌الظروف، ويواجه الحاجة ، ويدافع التحدي ، ويفيد من السلبيات الماضية .

والدعوة الى أسلوب جديد لا تعني التنكر لما كان من قبل ولا جحود فضله .. ولكنها تدعو الى تقديره عن طريق تطويره ، والى تأكيد قيمته في استخدام افضل الطرق الموصلة الى غايتـه .

وسنظل مدينين للتجارب السابقة . ولكن الاصرار على اسلوب واحد مألوف دون رعاية للواقع المتجدد لا تعني التمجيد ، إنما تقود غالبا الى التجميد .. وقد عبرت سنوات تبلغ نصف قرن ونحن نسلك اسلوب اللجان التي تجتمع مرة في الاسبوع لتقر عشرات من الالفاظ تسعات منها سبق إقرارها مرات ومرات من خلال اللجان والمؤتمرات والندوات .. على حين تنشأ مئات من المصطلحات الاخرى .

من أجل ذلك الذي قلته ـ وهو بعض الحقيقة ـ لا بد لجهودنا اللغوية أن تنحو منحى آخر يخيش الحركة اللغوية ويذللها لترجمة المعجمات العلمية المعتمدة .

وإلا سيظل الهدف بعيداً .. بل إن من المؤكد ـ بحكم المراوحة عندنا وبحكم التقدم المخوف عند غيرنا ـ ان الهدف سيزداد بعداً وأن الشقة ستزداد اتساعاً .

* * *

وبعد ، فإن علينا أن نقطع الطريق على الحجج التي تأخذ تنتشر ، على نحو عجيب ، في أفكار المغرب والمشرق على السواء ، حول بقاء الفصل بين التعليم العلمي الجامعي وبين اللغة العربية ..

إن اللغة العربية ـ رغم كل الظواهر التي تبدو مطمئنة ـ تعاني حصاراً عجيباً .. وعلينا أن نفتح أبصارنا على هذا الحصار الذي أوشكت حجارته الصم أن تلتصق بنا .

إن اللغة العربية العلمية في المستوى الجامعي لم تعد تتجاوز جامعات القطر .

أفلا يكفي ذلك ليفكر كل مسؤول عن نصيبه من المسؤولية ، وليدرك أية أمانة ثقيلة هي ملقاة على عاتقه .. وليتساءل ماهو مدى التكافؤ بين هذه الأمانة وبين العمل لها .

إن على الذين يدركون ما معنى الانتماء القومي ، والذين يدركون ما معنى الرسالة اللغوية ، والذين يتحدثون عن الاسهام الحضاري العربي .. على كل أولئك أن يخرجوا من شعور الاطمئنان ، ومن حكم الإلف ، ومن اسار العادة ، لمواجهة الواقع المتجدد بالاسلوب المستجد والتجربة الجديدة .

حول الرواية النسائية في سورية « القسم الثاني »

ليلة واحدة

د. حسام الخطيب

بعد سنتين فقط من صدور « أيام معه » خطت كوليت سهيل الخوري خطوتها الثانية وأصدرت قصة (ليلة واحدة) (١) سنة ١٩٦١ ؛ مشيرة بذلك الى عزمها على المضي قدما في خوض ما يمكن أن يكون **المسالة ألوجودية الاساسية التي تشغل المرأة الميسورة في المجتمع المتخلف وهي مسالة الحرية الخاصة بما في ذلك الحرية الجنسية** . ولقد اثارت هذه القصة ضجيجا وجدلا ولكنها لم تبلغ في إثارتها الحد الذي بلغته القصة الاولى على الرغم أنها أبعد عمقا وجرأة ، وبالطبع يمكن تفسير ذلك في طبيعة ألمفاجاة التي واكبت ظهور (أيام معه) تماما ، كما حدث مع فرانسواز ساغان نظيرة كوليت في قصة (مرحبا أيها الحزن) Bonjour Tristesse التي ظهرت بعد ابتسامة ما Un Certain sourir وحرمت من ميزة المفاجأة .

(١) بيروت ، ١٩٦١ ، ٢٢٥ ص .

إن (ليلة واحدة) بما اجتمع لها من جرأة وبما عبرت عنه من أفكار وبما صيغت به من قالب في مجال الحديث عن الرواية النسائية السورية بل لعله **يمكن اعتبارها الرواية النسائية الخالصة Propre الوحيدة حتى الآن في سورية .**

– ١ –

خلاصة الاحداث : (القسم الاول) .

رشا تستقل القطار من مرسيليا الى باريز . وكان من المفروض أن تكون بصحبة زوجها ولكن عملا طارئا أعاقه عن مرافقتها . وفي القطار تلتقي برجلين فرنسيين وتنمو صداقة بينها وبين واحد منهما . ويخبرها الفرنسي ان اباه دمشقي وان اسمه كمال ولكن الفرنسيين يسمونه كميل . وانه ليحن الى دمشق التي مازال يحلم بها منذ صغره .

ونفهم من مجرى الحديث أن رشا دمشقية وأنها زُوِّجت مكرهة في الخامسة عشر من عمرها لرجل اعمال في الثالثة والثلاثين . وهي الآن في الخامسة والعشرين تشعر ان حياتها بليدة وميكانيكية ليس لها طعم السعادة ولا طعم التعاسة ، وهي تقصد باريز لتستشير طبيباً مشهوراً بشأن العقم الذي تشكو منه .

وفي القسم الثاني من القصة تتطور الصداقة بين رشا وكمال ، ويزداد تعلق الواحد منهما بالآخر ، ويتجه الحديث بينهما الى مزيد من الصراحة . ويصلان الى باريز وتوافق رشا على تناول الطعام مع كمال ، وبعد العشاء يوصلها الى فندقها ، ولكنها تقرر فجأة أن تقضي الليل معه . ويأخذها كمال الى المباهج الليلية في العاصمة الفرنسية ويعترف كل منهما بحبه للآخر ، ويأويان في آخر الليل الى فندق آخر ، وللمرة الاولى في حياتها تحس رشا بوجود جسدها . وينكشف الحجاب عن بصيرتها وتدرك أن كل ماضيها كان غير ذي معنى .

وفي القسم الثالث ، تعود رشا الى فندقها في الخامسة صباحا . وتشرع في كتابة رسالة الى زوجها تشرح ما حدث وتعلن عزمها على عدم العودة الى حياتها السابقة . ويقرع جرس الهاتف ويخبرها مكتب الطبيب أنه ينتظرها في الحادية عشرة والنصف ، وتعيدها المحادثة الهاتفية الى عالمها ، عالم النفاق والزيف . وتكتشف أن الوقت قد

فاتها ولم يعد في مقدورها أن تقوض زيف حياتها . وتذهب الى الطبيب ويؤكد لها انها ليست عاقراً وأن زوجها ربما كان هو المحتاج الى المعالجة . وينكشف عنها الحجاب ثانية إذ تتذكر مواقف معينة تنبيء بأن زوجها كان يعلم كل ألوقت انه الطرف العقيم ، وكان يجهد لإخفاء الحقيقة عنها . ويخطر لها أنها يمكن أن تكون حاملا من كمال ، وتحمل لها هذه الفكرة نفمة الأمل الأخيرة في امكان انقاذ حياتها . وتغادر عيادة الطبيب بسرعة محاولة اللحاق بقطار مرسيليا ، وفيما هي تعبر الشارع تدهمها سيارة مسرعة ، وتحمل الى المستشفى وتلفظ انفاسها في الطريق وعلى شفتيها وفي قلبها امنية وأحدة هي ان تسلم روحها في دمشق .

- ٢ -

تعطي قلصة (ليلة واحدة) انطباعا خارجيا واوليا بانها رواية (تعبيرية) ، بالمعنى العام لهذه الكلمة لا بالمعنى الاصطلاحي ، وربما كان هذا الوصف للرواية أدعى الى ارتياح أمؤلفة كوليت خوري التي جهدت طوال الرواية — بل في كل ما كتبته حتى الآن — لتوفير مسحة من الفطرية والانطباعية والصدق وعدم التعمد . ولكن القارىء لا يحتاج الى كثير من التفحص ليستنتج بأن هذه المسحة ليست أكثر من طلاء خارجي رقيق سرعان مايتكشف عن موقف تبشيري وقصدي يمسك بانفاس القارىء ويحرمه من متعة البحث عن تفسيرات أبعد مما تمليه كلمات الرواية ، ذلك ان هذه الكلمات تقول كل شيء بوضوح ومباشرة وتاكيد وتكرار . ومنذ البدء يتبشامنوان الرواية بأن (الليلة الواحدة) هي (ليلة العمر) و (خلاصة الحياة) .

وتأتي تعليقات البطلة بعد ذلك لتقول بوضوح : أن السعادة ليست في المظاهر المادية ، ولا هي مسألة اجتماعية خارجية ، بل هي لحظة نفسية يكتشف فيها الانسان نفسه وجسده على السواء من خلال الاندماج الكامل مع الانسان الآخر الذي خلق له . وهذه اللحظة الحقيقية قد تعادل عشرات من ألسنين التي تعاش آليا وبلا هدف وبلا وعي . ان السعادة ممارسة فردية ، لحظة من لحظات تحقق الذات والانسجام مع الأعماق روحاً وجسداً . ولقد قضت (رشا) ليلة واحدة رائعة مع كمال ، وفي هذه الليلة لم تهتد فقط الى معنى السعادة للمرة ألاولى في حياتها بعد ربع قرن من العمر ، بل استطاعت ايضا ان تعانق الحياة . كانت تلك الليلة حارة وحقيقية وسعيدة ، و (رشا) لم تعرف

هذه المعاني ولا هذه الاحاسيس خلال السنوات العشر من حياتها الزوجية القائمة على الزيف والآلية والتولف والنفاق وفي مثل هذه الليلة لا ترد في ذهن (رشا) مسالة الخيانة الزوجية والادانة الاجتماعية لها ، فلقد خانت زوجها في (ليلة واحدة) بينما كانت تخون نفسها في كل ليلة خلال السنوات العشر الماضيات .

واذا صح ان هذا كل ما تقوله الرواية فانه من السهل على أي ملم بالافكار الادبية ان يسارع الى وصف فكرة الرواية بانها عادية ومعروفة بل مبتذلة على الاقل بالنسبة للتجارب الادبية في ادب كالادب الفرنسي الذي تعرفه المؤلفة جيداً . ولكن المسالة هنا لا تتصل بالتقييم المطلق للموقف الفكري في الرواية بل بالاسبقية والجراة في طرح مثل هذه الأفكار من قبل كاتبة في مجتمع تعتبر المحافظة الشكلية على البراءة الجنسية فيه العنوان الاول للاخلاق . وبالفعل اثيرت اعتراضات كثيرة على هذه القصة واعتبرت لدى فئات كثيرة دعوة مكشوفة الى اباحة الخيانة الزوجية تحت ذريعة السعادة الفردية ، ولحظة الصدق ، والممارسة الوجودية للحب والحرية . ويستطيع القارىء المتبصر ان يبرىء كوليت من كل ذلك دون أن يقع في ورطة الدفاع عن الخيانة الزوجية ؛ ذلك لان الرواية لا تطلب من الزوجات ان يثرن على ازواجهن ويبحثن عن خلاصهن وانعتاقهن على طريقة (رشا) ، بما يؤدي اليه ذلك من التعرض للهلاك سواء تحت عجلات السيارات أو تحت نصل السكين الحاد . الا يمكن ان نفهم القصة على اساس انها دعوة لتصحيح المفهومات الاجتماعية الخاطئة حول الزواج — على الاقل في المجتمع البورجوازي وعلى الاكثر في المجتمع المتخلف عامة ؟ اليست (رشا) ضحية سوء تقدير الابوين ولؤم الزوج الاناني والتظاهرية الاجتماعية بوجه عام ؟ لقد ظفرت (رشا) اخيراً بسعادة ليلة واحدة ، ولكن الم تدفع حياتها جزءاً دفاقا لما فعلته ؟ نعم ، إن كوليت محتجة ورافضة لمفهومات العلاقة التقليدية والشكلية في المجتمع المتخلف ، ويصعب اعتبار (ليلة واحدة) دعوة مجنونة الى الاباحية — كما قال عنها الذين لم يقرؤها بدقة . ولكن بالطبع يظل صحيحا ان (ليلة واحدة) كانت صيحة اولى نزقة نسبيا ومبتذلة ، لم تحلل ولم تتعمق ولم توغل ، بل ارادت ان تشعل شرارة في ليل ملتف بسدوله ، بعض نيامه لا يعرفون انهم نائمون ، وبعض آخر يعرفون ويفضلون ان تظل اعينهم مغمضة .

لقد قالت كوليت بوضوح ما ارادت ان تقوله ، وهو الحد الأدنى الذي يمكن ان يقال في هذا المجال الخصب الذي ارتادته ، وآثرت دائما سبيل السلامة . ومن هنا لم يوفرها

التقليديون ولا الثوريون . فالتقليديون رأوا فيها مروقاً اجتماعياً والثوريون رأوا فيهـا رفضاً مصطنعاً مغلفاً بالقفازات الحريرية .

وفي الحق ، ماذا كانت حصيلة التجربة الفريدة العميقة التي خاضتها (رشا) عن المألوف وتجاوزت في ثورتها الحدود المرسومة ولذلك ، لا بد من أن تموت . أي لابد من ان ينفذ فيها حكم المجتمع التقليدي بالاعدام . ان (كوليت) اعدمتها بحادثة سيارة ، ولكن كان يمكن لزوجها أن يعدمها ذبحا أو خنقاً . تنوعت الاسباب وعقوبة الموت واحدة .

ولكن هناك ما هو أسوأ من ذلك ــ من وجهـة نظر الرفض والثورة طبعاً ! في ذهن (رشـا) لم تكن حصيلة الليلة ثورة ولا تمرداً ولا تصميماً على رفع لواء الاحتجاج أو الرفض أو الثورة . بل كانت انتصاراً للواقع المفروض على الحل المنشود ، وللمزيف على الصحيح ، وللاستسلام والقبول على التحرر والانعتاق . وقبل موتها بقليل كان قرار رشا (ألاستسلامي) واضحا ونهائيا أكثر مما ينبغي .

لماذا ؟ لان كل احتجاجها كان تطلعا بلا أفق ، كأنها كانت طوال القصة (منومـة مغناطيسيا) وأخيرا أفاقت من نومها لتعترف للأمر الواقع بكل شيء ، كل شيء اطلاقا .

هذا هو قرار رشا بالحرف الواحد :

يجب ان تعود الى بيتهـا .

وفي أسرع ما يمكن ... انها خائفة .

يجب أن تعود الى الامان ... الى الواقع .

لان الحلم مهما كان رائعا لا يستطيع أن يكون سندا للمرأة (١) .

ستعود .

ستعود الى بيتها .

لن تخبر سليم بكل شيء .

لا .. لا ! .

لن تبعث بالرسالة . (٢)

---

(١) لماذا للمرأة وحدها ؟

(٢) « ليلة واحدة » ، ص ٢٢٠ ــ ٢٢١ .

- ٣ -

كانت شخصية (رشا) محور القصة ، وكل شيء في القصة معبر عنها او موجه لخدمتها . و (رشا) زوجة شرقيـة بكل ما تتضمنه هذه الكلمة من معان وايحاءات ، فاسلوب زواجها كان شرقيا : فتاة صغيرة تزف الى زوج على ابواب الكهولة دون أن يكون لها رأي في الموضوع . وكذلك خضوعها لمصيرها شرقي بمعنى أنها ادت دورها الزوجي اداء ميكانيكيا دون أن تحس بوجودها الخاص او بضرورة أن يكون لها وجود خاص .

ولكن هناك وجها آخر لرشا ، وهو (الوجه الوطني) أن صح التعبير ، ان (رشا) شديدة التعلق بوطنها ، شديدة الاعجاب بطبيعته ومناخه وناسه وكل ما فيه . وهي مشغولة ذهنيا وعاطفيا به ، مما يصرفها عن التفاعل مع عظمة أوربا . وان القصة لتبالغ في ابراز هذا البعد من شخصية (رشا) ، حتى تكاد تنحرف عن موضوعها الاساسي وتصبح قصة حول الشرق والغرب تقوم فيها (رشا) بدور (عصفورة سورية من الشرق) . ويمكن أن تفسر لقتها بكمال واندماجها معه في النهاية على اساس انها امتداد للتعلق العاطفي بالوطن . والحق أنه لم يكن هناك سبب في الرواية لجعل (كمال) من اصل عربي سوري ، ولو كان أوربيا ربما كان أقدر على حمل القيم النوعية المطلوبة ، فهل خشيت المؤلفة على بطلتها من الاوروبي ؟ هل أرادت أن تعطي شيئا من التسويغ لمغامرة (رشا) ؟ أم ارادت أن تخفف من وطأة الحادثة على الجمهور باعتبار أن البطلة ذهبت مع (شرقي) من ابناء وطنها لا مع أجنبي !!! وبالطبع ، ما كان المرء ليتوقف عند هذه النقطة مليا لولا أنها اخذت حيزا من القصة لافتا للنظر فعلا . وسواء من حيث الحجم الذي استغرقته مقاطع التغني بالوطن ، أو من حيث التأنق الأسلوبي الذي تحلت به ، يمكن القول ان هذا العنصر مسقط على القصة من خارجها ، ومبالغ به وغير متناسب مع الابعاد الذاتية لعالم القصة الخاص .

وهناك ظواهر اخرى لشخصية رشا أيضا يخشى أن تكون مسقطة من الخارج .

وربما كانت (النرجسية) أقوى هذه المظاهر ، ان (النرجسية) متمكنة من رشا تماما والعالم من حولها خيوط عنكبوت منبثقة من ذاتهـا ؛ وهي ليست (تركزاً حول الذات) على نحو ما نتوقع لدى ملايين الزوجات العاديات القابعات في البيوت . انهـا

نوع من (الانا) المضخم الذي يتشكل عادة لدى الفنانين والعظماء ، ولم تكن رشا فنانة ولا عظيمة . لقد كانت انفجارات (الانا) لديها أقوى من مواصفاتها الشخصية :

اما أنـا
أنـا موضوع البحث .. والاهتمام
أنـا سبب الفرحة .(١) الخ ...

ان هذه الانفجارات ليست انفجارات البطلة المتواضعة (رشا) . انها مسقطة من فوق ، وانها لتذكر بانفجارات أخرى للانا في كثير من كتابات المؤلفة ، مثل مجموعة (أنـا والمدى) . (٢)

ومن الناحية الفنية الخالصة يمكن اعتبار (رشا) شخصية قصصية نامية وحية . فالقارىء يعرف الامور المهمة المتعلقة بها ، وهو يتابع التغييرات التي تطرأ على موقفها العقلي والعاطفي ؛ كما يستمتع بتحليلها الخاص بطبيعة مواقفها النفسية وتطورات هذه المواقف . ها هي تتوجه الى زوجها محاولة أن توضح موقفها منه :

ــ كنت أعتبر نفسي سعيدة ، وقد كنت أعتقد ان السعادة هي عدم الشقاء ، ولم أكن شقية معك . (ص ٣٢) .

ولكن بعد أن عرفت (كمال) تغيرت الامور ، وأخذت تشعر بفراغ حياتها وبمعنى وحدتها :

---

(١) (ليلة واحدة) ، ص ٢٨ .

(٢) هناك بعض المواقف المقحمة أيضاً كالحوار التالي حول اسم (رشا) ، وهو حوار يصعب تصوره في بيئة أوربية . ويدور الحوار بين رشا وجورج الفرنسي وينتهي باطراء (رشا) على النحو التالي :

ــ اسمي رشا .
ــ رشا ؟ اسم رائع ... ما معناه ؟
ــ معناه غزالة .
فقال باسماً :
ــ غزالة على غزالة .
وبالطبع هذه الملاحظة ثانوية ، ولدى كوليت ما يمكن أن تقوله فيها .

هذا الفراغ الآن هو حاجتي الى بقائه هو

سنفترق

وسأمسي وحيدة

بلى ... لقد قضيت عمري وحيدة ، ولكن وحدتي الآن معناها انه هو ليس الى جانبي . ص ١٥٢

ان البطلة تنجح هنا في تحديد موقفها النفسي من خلال مفردات ذات دلالة دقيقة ، ولكن هذا الامر غير مستمر على مدى القصة ، وفي الاغلب تظهر الكاتبة ولعا بالكلمات الجميلة أبليغة ذات الايحاءات العريضة بدلا من المفردات ذات الدلالة النفسية المحددة .

والشخص الثاني في القصة هو (كمال) وبالطبع لا ننتظر منه الكثير لأنه يجب ان يكون وسيلة (رشا) لبلوغ قمة تجربتها . على اي حال هو نمط الرجل الجدي الناجح الذي يمكن أن تجد فيه المرأة الشرقية صفات الزوج والأب معا (١) . وألسؤال الاساسي حول شخصية كمال ينبغي أن يكون : الى أي مدى استطاع كمال أن يحس بعمق تجربة (رشا) في تلك الليلة الواحدة ؟ الأغلب أنه لم يأخذ الامر بجد ، ولم يكن على اي مستوى نفسي مواز لرشا بل كان واعيا أنه لا يستطيع أن يقامر بتسع وثلاثين سنة من الجهد والسعي الشاق من اجل لحظة تحقيق وجودي للذأت او من اجل ما بداله مغامرة عاطفية مثيرة . ان المؤلفة - على كل حال - تحسم لنا الامر حين تدرك انه ليس سوى أداة لاستكمال تجربة رشا :

كمال لم يعد في ناظري (رشا) رجلا ماديا ... بل شبحا ، بل خيالا ، بل حلما !

كمال كان أداة رائعة استعملها القدر ليشرح لها ، ولو على حطام نفسها ، معنى السعادة الحقيقية ، وليكشف لها عن عالم مجهول كان ضائعا ومغلقا في أرجاء روحها .
(ص ٢٠٩)

---

(١) من الملاحظ أنني استعمل مصطلح (المرأة الشرقية) للدلالة على وضع اجتماعي - تاريخي متصل بمرحلة معينة من حياة المجتمع ألعربي . ولست أعني به مواصفات ثابتة تتضمنها كلمة (شرقي) ولو كان لدي مصطلح بديل لما ترددت في استخدامه منعا للبس .

وقد كانت الشخصيات الأخرى انماطا ورموزاً لمعان معينة . ويمثل الزوج (سليم) الظاهرة العامة للزوج ذي الوجهين في المجتمع البرجوازي العربي المعاصر . فهو ليس تقليدياً ولا جاهلا ولا غافلا عما يجري في العالم ،بل له علاقات عمل مع العالم المتقدم ، وقد يقوم بين حين وآخر بالسفر الى أوربا ، ويعرف كيف يفكر الأوربيون ويعيشون ، وهو متحضر في علاقات العمل ، ولكن ـ هنا بيت القصيد ـ البيت شيء آخر ، البيت حصن تقليدي مسور ، والزوج السلطان المطلق ، والمرأة تكملة لبهجة البيت وزينته ، وهي بحاجة الى المستلزمات المادية كالمعاطف والحلي ، أما مسائل التعاطف والعلاقة الانسانية والمودة فهي أمور لا تخطر له ببال .

أن كوليت تنجح في ابراز (لا معنى) العلاقة بين سليم ورشا ، وبالتالي تنجح في اعطاء (رشا) مسوغا كافياً لأن تدفع حياتها ثمناً لتجربة ليلة واحدة من الاكتشاف والتحقق .

- ٤ -

أستغرقت رواية (الليلة الواحدة) مئتين وخمسا وثلاثين صفحة ، ولكن مجموع كلماتها لا يتجاوز ستة عشر ألف كلمة ، وهذا يعني أن الرواية النسائية السورية ما زالت اقرب الى (القصة Norelette) منها الى الرواية ذات الابعاد . ثم أن هذه القصة تركز حول موضوع واحد محدد جداً ، ولا يتجاوز عدد أشخاصها الفاعلين أصابع اليد عداً ، وتحافظ على (الوحدات الثلاث) الزمان ، والمكان ، والعمل ، بشكل لا تكاد نعرفه في الرواية يسمح بتصنيفها ـ ان لم يكن بد من التصنيف ـ في باب القصة . وتدور القصة في القطار من مرسيليا الى باريس وفي بعض الاماكن في باريز ، وتبدأ تحديدا في الساعة الثالثة من بعد ظهر الثامن من كانون الأول سنة ١٩٥٦ وتنتهي في منتصف اليوم التالي ؛ وهكذا لا يتجاوز مداها الزمني عشرين ساعة . ولكن الزمن ألفني أقل من ذلك بكثير ، ذلك أن معظم القصة (٢٠٠ صفحة) لم تكن سوى رسالة كتبتها رشا الى زوجها صباح التاسع من كانون الاول ، ومن الواضح أنها بدأت الكتابة في السادسة صباحاً وانتهت منها بعد أربع ساعات . وقد اكملت ألمؤلفة المحيطة بكل شيء إحداث القصة بعد الصفحة ١٩٩ محتذية طريقة البطلة في السرد وأسلوبها الخاص . وهي محاولة قصصية طريفة لم تكتمل لها مقومات كافية .

على أي حال كان تحقيق (وحدتي الزمان والمكان) بالاضافة الى التركيز حول التجربة النفسية للبطلة من الإحكام بحيث استطاعت القصة ان توفر تشويقاً مستمراً للقارىء وأن تشده أليها شداً (١).

إلا أن الكاتبة تبدو (مبلوة) في استخدام المفردات، وتترك ميولها الانشائية ـ ربما المستمرة من أيام المدرسة، وما أحلاها! ـ أن تقودها الى بلاغية لفظية أبرز مميزاتها:

تكرار ألكلمات والجمل، تكرار الافكار بعبارات وصيغ مختلفة، الاتكاء على جمل قصيرة يفترض ان تحمل معاني بعيدة جداً، تنوع الاسلوب بين صيغ الانشاء المختلفة: التعجب، الاستفهام، النهي الخ ...

وهناك أيضاً الاخراج المبالغ فيه و (المدرسي) للجمل، والذي يعكس في أحسن ألاحوال ذوقاً برجوازياً في التنضيد واعطاء الاهمية للشكل الخارجي، ويتمثل في الاكثار من النقط حتى فاقت الكلمات عدداً، وإفراد كلمة أو كلمتين في سطر واحد لاعطاء فرصة الايحاء المنشود، ووضع فراغ كبير بين مقاطع صغيرة، وغير ذلك مما يمكن ملاحظة بعضه في المقطع التالي:

« الحقيقة هي القاسية دائماً ...

الحقيقة تجرح ... ولكن جرحها صافٍ ومرضٍ ...

وجميل ...

من كل قلبي أتمنى لك ألتوفيق ...

أما أنا ... فلن أعود ...

من قال ... !

---

(١) يرجى أن توضع كل الملاحظات الفنية في اطار الحقيقة التاريخية الواضحة، وهي أن التجربة لكاتبة مبتدئة (في ذلك الحين) في مجال فن مبتدىء أيضاً. ومن هنا لم أر لزوماً للتفصيل في هذا الموضوع.

من قال يا سليم إن حياة : خمس وعشرين سنة ..... ستنقلب رأساً على عقب .... في مدى .... ليلة واحدة ؟ » (١)

ولربما كانت طبيعة الكلام تقتضي مثل هذا الاخراج المترف . إذ كانت لغة الكاتبة في معظم القصة ذات طابع شعري عاطفي . ومن هنا أخفق الحوار اخفاقاً واضحاً لانه لم يكن معبراً عن المتكلمين وانما كان امتداداً للنفس الشعري السائد في القصة . وكان أسلوب وظيفياً ، ولم يحمل أي علامة تعبير خاصة ، كما ان الخيال كان محدوداً جداً بمظاهر الطبيعة قريبة المتناول وقلما تبلور في شكل صورة جديدة أو مثيرة أو متجاوزة للمألوف ، وهو يدور عادة حول السماء والافق والنجوم والعاصفة والربيع ، ويكاد يخلو من أي غنى أو تلوين شخصي ، وربما كان أكثر تعبيراً عن الاسلوب الانشائي الدارج في مدارس البنات ، كما هو المثال :

وغردت في هاتين ألواحتين اللتين سكبت الطبيعة فيهما ربيعها ...

وفجأة ..

اخترق هدوء تأملاتي صوت جاري السمج الذي وصل الى سمعي كعاصفة مزقت يوماً مشرقاً مبرعماً . (ص ٥٦) .

— ٥ —

ومهما يكن من أمر فان شخصية (رشا) تظل شخصية مثيرة وممتعة . وأجمل ما فيها دخولها التدرج لنصف الواعي في عملية التحول من خلال تفاعلها التدريجي أيضاً مع شخص غريب تلتقي به للمرة الاولى . ثم ان هذا التحول بحد ذأته مثير للاهتمام ، وهو بالطبع لب القصة وعمودها الفقري . نحن ههنا ازاء زوجة شرقية عاشت عشر سنوات مع زوجها في صفاء ووئام ظاهريين لا يكدرهما شيء ، ثم اتاحت لها تجربة ليلة واحدة غير متعمدة وغير متوقعة أن تكشف عن بصيرتها الحجاب لتكتشف أن حياتها كانت زيفاً كلها و (خيانة نفسية) و (لا سعادة) ، وأن الحياة الحقيقية هي شيء آخر غير ألذي تمارسه . ولقد بدا هذا التحول مقنعاً لاكثر من سبب :

لانه أصلا لم يكن متوقعا من قبل العالم الخارجي (القارىء) ولا متعمدا من قبل

---

(١) نهاية الرسالة ، ص ١٩٩ .

البطلة . وتهيأت أسبابه بالتدرج وتحقق في جو بعيد من الافتعال ، وكأنه نوعا من الاكتشاف المتدرج تماما على طريقة من يصعد درجا دائريا في حصن من أعصر المملوكي ، انه يصل في كل خطوة الى زاوية نظر جديدة ولكنه لا يستطيع ان يخمن طبيعة البانوراما التي تنتظره في النهاية . وقد أحسنت المؤلفة رصد التغيرات ألنفسية للبطلة وكانت تضعها دائما بين قطبين من اكتشافها الجديد لمعنى الحياة ومن ادراكها (لا معنى) حياتها السابقة . وكل ذلك كان يشجعها للوصول الى ألبانوراما المفاجأة . وحتى حين كادت تصل ظلت مترددة ونصف واعية لما هي مقدمة عليه ؛ كان ثمة شيء يجرفها أقوى من نفسها ومن ماضيها ؛ وأخيرا وصلت الى حافة فاصلة وكفت عن توجيه الاسئلة وذابت في حرارة التجربة .

ولكن ماذا بعد ؟

ان المسألة ليست مسألة دقة نفسية ؟ ولا هي مسألة براعة فنية . أن الموقف الفكري هو المفتاح دائما . لقد ابدعت (رشا) في دخول التجربة ، ولكن أليس عليها ان تحسن الخروج ؟ ههنا وقفت رشا ومؤلفتها ازاء الامتحان الاكبر . ما معنى هذه التجربة وما تفسيرها والى أين توصل ؟ ههنا وقفت القصة امام الطريق المسدود وكان عليها أن تنتهي بموت البطلة واسدال الستار على التجربة . والا فما هي الاحتمالات الأخرى التي وفرتها طبيعة القصة ؟

ـ أن تستمر (رشا) في التجربة مع كمال ، ولكن (كمال) اداة ويستبعد أن يصمد ألى آخر الشوط ، ويضحي بأعوام الجهد والعرق من اجل تجربة (وجودية) غير داخلة في قاموس حياته .

ـ أن تعود (رشا) الى سليم وتعمد الى هزه من الداخل وتغييره . كيف وهو ابن مجتمع ضال بأكمله .

ـ أن تعترف له ـ على نحو ما كانت تريد أن تفعل ، ولكن أليست بذلك تدمره وتدمر نفسها ، وتتعرض للحرمان الاجتماعي، أيلتفي أية فرصة لها لزرع تجربتها في المجتمع.

ان السيارات المسرعة جاهزة دائما لحسم الموضوعات ألتي لا يحسمها الفكر ، أو

لوضع حد لحياة الناس الذين يرون أكثر مما ينبغي ، ولكنهم لا يحبوا أن يتعبوا ويتعبوا الآخرين في اعادة بناء العالم وفقاً لمقتضيات الرؤية الجديدة .

اللهم إلا إذا كانت (كوليت) تريد أن تقول ان معالجة المعضلة لا تكون عن طريق خلاص فردي مؤقت بعامل المصادفة في بلد غريب . بل بممارسة الرفض والعمل على أرض الواقع .

وباليتها قالت ذلك بدلا من التلذذ بعرض استسلامية بطلتها .
على اي حال يخيل للمرء أنها لم تقل شيئاً ينفي ذلك بصراحة (١) .

★ ★ ★

(١) في المقال القادم دراسة لإنعام مسالمة وهيام نويلاتي واستنتاجات عامة .

السريالية
وأسسها الفكرية والجمالية

فايز مقدسي

ورثت السريالية ، التي جاءت في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، المنطلقات الاساسية، المفعمة باليأس وروح الهزيمة ، لحركة « دادا » (١) . غير أنها ، أي السريالية ، ما لبثت ان تجاوزت ذلك اليأس حين أعلنت عن عزمها على المضي قدماً في ارتياد المجهول الانساني وإطلاق عقال كافة الطاقات الذهنية والنفسانية المقيدة للتوصل الى الصيغة الكاملة للشخصية الانسانية وكما هي في جذورها .

ولقد اضحى الآن بداهة القول ، أن اليأس الدادي ـ الذي تحمل الحرب وزره ـ قد أمسى املا سرياليا . وان ما كان صيغة لا تتعدى الهدم والرفض بالنسبة الى « دادا » قد حولته السريالية الى بحث في الصيغ البناءة .

فالسريالية وان تكن ورثت في سنواتها الأولى نزعة الهدم عن « دادا » . فنحن نرى الآن انها قد هدمت ما اقتضى هدمه من أنماط فكرية جمالية رثة وغير ذات جذور . وانها ،

---

(١) دادا Dada حركة ادبية فنية ظهرت عام ١٩١٦ اسسها تريستان تزارا . عنيت خاصة بالرفض .

في الوقت نفسه ، قد قامت بأنقى عملية اصطفاء للتاريخ ؛ حيث عرفت دائما كيف تنزو الماضي محافظة على أرقى عوامله .

وأن المرء حين ينظر اليوم بثاقب بصره الى ما يمكن نعته بـ « الإنشاءات السريالية » في مختلف المجالات الادبية والفنية ، يدرك بداهة أن روحها ذات الصبغة البناءة قد تجاوزت وبمراحل نزعتها ذات الميل التخريبي . وأن كان من غير الممكن ـ كما أعلن مؤسس السريالية ـ الفصل بين مظهري الروح السريالية .

ولقد تميزت السريالية عما سواها من الحركات الادبية ، السابقة لها أو اللاحقة ، في أنها استطاعت وخلال حقبة وجيزة من الزمن ان تتجاوز ذاتها كمدرسة أدبية تعنى بشؤون الأدب ، لتضحي وسيلة ثورية لا تقبل بأقل من تغيير نمط العيش وتحرير الانسان والتاريخ والوعي مما أكسبها دوامها التاريخي .

واصطلاح السريالية Surréalisme (١) وان بات اليوم يطلق على الحركة الادبية الفنية التي أسسها في باريس « أندريه بروتون » (٢) ونفر من أصحابه عام ١٩٢٤ ـ وهو تاريخ اصدار البيان الأول للسريالية التي ما عاد لها اليوم من وجود كحركة منظمة ذات أعضاء وان كان تأثيرها ما يزال طاغيا ، فانه ، أي أصطلاح السريالية بات يحدد الآن لحظة نفسية ذات دوام هي بمثابة موقف للوعي ذي بعد تمردي يميز الروح وهواجسها الميتافيزيقية في كل زمن وعصر ومكان .

---

(١) تعني السريالية حرفيا « ما فوق الواقع » .

(٢) اندريه بروتون Breton مؤسس السريالية وفيلسوفها . ولد عام ١٨٩٦ ـ فرنسا . نشر البيان الأول للسريالية عام ١٩٢٤ . وأصدر في الوقت ذاته مجلة « الثورة السريالية » . نشر البيان الثاني للسريالية عام ١٩٢٩ . حيث عمق الافكار الفلسفية للحركة وفصل عددا من أوائل السرياليين كدالي وسوبو ودسنوس . رحل الى المكسيك عام ١٩٣٨ حيث التقى « تروتسكي » وأسسا هناك معا « الاتحاد العالمي للفن الثوري » . أقام المعرض العالمي للسريالية في باريس عام ١٩٤٦ بعد عودته من الولايات المتحدة . توفي في باريس عام ١٩٦٦ .

من أعماله : نادجا ـ الحب المجنون ـ ضياء الارض ـ مطلع النهار ـ الرسم والسريالية .

وموقف الوعي هذا ، يلخص أبعاد المعضلة الأزلية ، أي الانسان وثنائيته الدائمة المتجلية في كافة مظاهر وعيه وارتقائه الفكري .

لذا ، فقد كان الهاجس السريالي الأكثر عمقاً ، دائماً وأبداً ، هاجس الوحدة . بمعنى المصالحة الشاملة بين كافة مظاهر الوعي ونشاطاته وقواه . من قوة الحلم والتخيل والحدس الى قوة الذكاء والادراك . أي الانسان مرئياً من مظهري روحه ، المحجوب منهما والمكشوف ، في لحظة واحدة ومن منظور واحد .

ولسوف نرى ، في سياق البحث ، أن السريالية كانت في واحد من أكثر وجوهها عمقاً ، تجربة محملة بصبغة الروح الشرقية التي لا تفتأ توحد ، أثناء نشاطها ، ما بين المرئي واللامرئي في نقطة واحدة من المكان والزمان . ولسوف أتوه بإيجاز في حواشي البحث بتقارب المعطيات الاساسية للسريالية، من المعطيات الاساسيةللتجربة الصوفية الاسلامية.

الفكر السريالي :

بدأت السريالية ثورتها باعلانها التمرد على كافة الصيغ الادبية الفنية والفكرية الاخلاقية التي كانت سائدة ، مصرحة بأننا ، تاريخياً ، لا نعرف من الانسان سوى بعض مظاهر قواه النفسانية . وبالتالي فثمة قوى انسانية مازالت مجهولة تنتظر من يكشف عنها النقاب . واقترحت السريالية نمط « الكتابة الآلية » كوسيلة لسبر غور المجهول الانساني . وأعلنت اننا بفضل تقنية « الكتابة الآلية » نتيح للافكار المخزونة في الطبقات العميقة من النفس فرصة الظهور والانكشاف في الوعي .

ويكشف لنا ذلك مدى الاهتمام السريالي باللغة والامكانيات اللغوية . وفي الواقع فان السريالية من جانبها الادبي التقني قد لا تتعدى كونها تجربة لغوية تحاول استقطابمجموع قوى الوعي . حتى أن « برتون » عرف السريالية في البيان الاول بأنها :

« ... آلية نفسانية خالصة بها نبين أو نعبر عن سير الحركة الواقعية للافكار إن شفهياً أو كتابياً أو بأي طريقة كانت .

وهي أيضاً إملاء الافكار في غياب كل مراقبةيقوم بها العقل وبعيداً عن كل شاغل جمالي أو أخلاقي .

وتستند السريالية على الايمان بالواقع الاعلى لبعض صيغ « تداعي الافكار » ... كما أنها تقوم على الاعتقاد بكل قدرات الحلم ولعب الإفكار المنزه . »

هذا التعريف يوضح لنا كيف كانت السريالية محاولة كتابة ارادت استيعاب الروح واكتناه كل الدقائق النفسية . ولقد رفضت السريالية دائما المفهوم الذي يحدد الادب باعتبارة مماثلة العصر والمجتمع والسير بموازتهما ، معتبرة ان عملية الابداع « ظاهرة عمومية روحية تضع انحرافا في الخط العام لسير التاريخ المنتظم .

ولقد ارادت السريالية للشعر ـ على وجه الخصوص ـ أن يستطيع ، بقوته اللغوية والروحية ، توحيد ظاهر وباطن الواقع في احدية ينضوي تحت لوائها انموذج الوحدة الكونية .

أن السؤال الاساسي الذي يبدأ برتون به كتابه الشهير « نادجا » : من أنا ؟ Quisuis - Je ـ لا يكشف الهواجس الميتافيزيقية للسريالية وحسب ، بل يحددها أيضا باعتبارها بحثا في القضايا الفلسفية الكبرى وفي الأزمات الروحية للانسان وهو ما يؤكده برتون بقوله ان السريالية :

« تمتد لتهدم نهائيا كل ميكانيزم نفساني ـ أو كل الانماط النفسانية ـ ولتنوب عنها في البحث عن حلول لمعضلات الحياة الرئيسية . »

ان ما سبق يحدد السريالية باعتبارها تعنى بالقلق الانساني الذي يثيره التساؤل حول الشخصية . فهل الكائن هو ما تمنحه حرية الحلم . أم انه كما ينتظمه الواقع . ام انه يكتسب شخصيته كما يعلنها الهذيان او دفق الوعي الباطن . ؟

لقد قال برتون أن النشاط الروحي السريالي عبارة عن مسيرة يقوم بها المرء تبدأ من « الكثرة » في ذاته أو من « الشبح » Fantôme . وهو وجود غير حقيقي واشبه بظل لوجود اكثر حقيقية وعينية . وهذا « الشبح » هو ما على المرء ان يكف عن كونه حتى يكون من هو . ويعني ذلك ، التجاوز الدائم للوجود الشبحي الى الوجود العيني الذي تقوم به الذات . مع أن فكرة « الشبح » ضرورة ذات شأن لكونها قوة الإيحاء بالوجود الاخر المتمايز عن الشبح . والتي ان انعدمت في الذهن ، انعدمت معها حوافز البحث عن الوجود الأصيل .

والنشاط السريالي اذ يتوضح في أنه التجاوز الدائم للشبح الى الكائن فانما يجب فهم ذلك ضمن نشاط الجهاز النفساني جملة، والذي يهدف في نهاية الامر الى توحيد التركيب العام للشخصية الانسانية . (١) .

ولقد اعتبرت السريالية ان الشعر انما يقوم ، كتجربة ادبية وروحية ، بالمسيرة ذاتها . فاصطفته كصفية ابداعية تجسد النشاط الروحي للكائن من خلال المنظور السريالي .

ويمدنا الشعر ، من وجهة النظر السريالية ، بصور عن « جنة عدن » المفقودة ، مما يحفظ له قيمته . لذلك فالتجربة الشعرية تتصعد دائما ـ مستندة الى قوة اللغة ـ الى تجربة الاستحضار ، وتجربة الرؤيا ، وتجربة السر . فالقصيدة محاولة شبه سحرية لصنع تركيب ما من الكلمات تفقد الكلمات بواسطة المعنى الذي كانت تحمله وتكتسب في الوقت ذاته قوى أخرى . وبواسطة هذا التركيب اللغوي نستطيع اكتناه بعضا من معطيات ما قبل التاريخ أو التاريخ المنسي والقابع في أعماق الوعي الباطن . والذي يمدنا في حالة الخلق الشعري بصور تنم عنه ولا تكشفه . وهي صور نخالها ضرباً من الوهم رغم انها اكثر واقعية من الواقع ذاته . لكونها تمثل حالات من العيش سبق واختبرت وهذا هو بشكل عام مفهوم « عدن » السريالي . وهو ما لمحت السريالية إليه تلميحا مؤكدة انالانسان قد خبر ذات يوم حرية حائلة غابت فيما بعد ومابقى منها سوى ظل باعث هو حريتنا الحالية إزاء الموجودات وإزاء انفسنا . وان الاجيال مابرئت تتوارث ، في لاشعورها الجمعي، تجربة تلك الحرية بدليل ظهورها في أحلام البشر . وأن من شأن هذه الحرية اذا تم استحضارها من جديد أن توسع من مدى معرفتنا بالواقع وبالانسان . لأن ما نعرفه من الواقع انما يمثل ما توحي به لنا حريتنا الراهنة . وان الواقع الكلي للنشاط الانساني لهو أوسع بكثير مما نظنه . وأن الحلم ليعطينا فكرة عن اتساعه . ولقد لمحت السريالية أيضا الى أن النشاط النفساني الباطن انما يهدف دائما الى استعادة تلك الخبرة المفقودة التي طمحت السريالية إلى اكتناه خفاياها بقوة الشعر على وجه الخصوص .

ولقد لاح ، ذات يوم ، ان إيمان السريالية بالشعر كان حائلاً . فلقد اعتبرته من اشد ضروب المعرفة فاعلية حيث من طبيعة بنائه العضوي أن يجاري الاسرار ويتلبس الرموز كما

---

(١) قارن فكرة الشبح السريالية هذه ، وقول محي الدين ابن عربي : « انا كن ولكني شبح » . وراجع ، ان شئت التوسع ، دراستي عن العلم الصوفي واللغة الصوفية ـ المعرفة . العدد ١٦٥ .

ان الصور الشعرية توحد في صيغتها كافةالانماط الواقعيةالتي تظل فيحدود خبرتناالظاهرية غير قابلة للتوحيد . كما أن العلائق اللغوية في الشعر والمبادلات الرمزيةاشبه ما تكونبالانماط السحرية . حتى ان السريالي روبيرت دسنوس كتب يوماً :

« ايتها الكلمات ، هل انت اساطير ، وهل تشبهين آس الموتى »

فما هي قوة الشعر في الحقيقة ؟

ان « هيدجر » في معرض كلامه عن الشاعر « هولدرلين » قد اعطى ما يمكن ان يكون اشمل التعريفات السريالية للشعر وافضلها حين قال :

« الشعر هو الاساس الذي يسند التاريخ .
ولذلك فهو ليس احد مظاهر الثقافة .
وليس ايضاً تعبيراً عن روح الثقافة .
انه موقظ لظهور الحلم وما وراء الواقع
في مواجهة الواقع . »

« الشعر تأسيس الوجود بواسطة الكلام .

لان الوجود قائم على اللغة » كما ان « كينونة الانسان مؤسسة على اللغة . »

ولم يحدث أن تجاوز أي تعريف سريالي للشعر دقة وشمول تعريف « هيدجر » السابق له .

والسريالية باصطفائها التجربة الشعرية كوسيلة في مسيرتها إلى « جماع الواقع والانسان » وإلى استعادة « الحقوق المفقودة » قد بدلت الاسس الجمالية النفسية التي كانت مهيمنة على الفكر . واستبدلتها باسس اخرى اشمل واعمق وهي اسس ينسب إلى السريالية فضل إظهارها والتأكيد عليها وتبنيها ، لا فضل اختراعها . حيث أن جذور هذه الاسس اقدم عهداً من السريالية بكثير .

ان جملة « هيدجر » : « الشعر تأسيس بالكلام وفي الكلام . » تشير إلى قضية انتظمت الشعر والتأملات الجمالية بأسرها منذ بداية القرن التاسع عشر على وجه التقريب وسيطرت فيما بعد على الشعر العالمي الحديث عموماً .

فالحديث عن القوة الذاتية للغة وتأثيرها . والتأكيد على الصيغة اللغوية وما يمكن استنباطه منها من سحر وإيحاء . هو أمر نرى جذوره الحديثة في الكتابات النقدية للشاعر

والناس الامريكي « إدجار آلان بو » Poe ١٨٠٩ ـ ١٨٤٩ ـ الذي كان رائداً في التحدث في ابحاثه النقدية ، عن الطاقات السحرية للغة . ومن المناخات المذهلة التي يمكن خلقها في القصيدة من خلال استخدام تلك الطاقات اللغوية . وقد مارس ـ بو ـ هذا المفهوم اللغوي القائم على الإيحاء في قصائد له مثل « الغراب » و « انا بيل لي » وغيرهما ، حيث عمد إلى تكرار جملة معينة في نهاية كل مقطع . وهو امر يحقق ، لحظة القراءة ، نوعاً من الإيحاء السحري .

وانطلاقاً من ـ بو ـ ثم ، ومن بعده ، بودلير الذي ترجم قصص بو ـ إلى الفرنسية ، ومالارميه الذي ترجم قصائد ـ بو ـ إلى الفرنسية ، اصبح الشعر ، بشكل خاص ، منضوياً في صيغة لغوية تتوارد ، من خلال نظامها المرتكز إلى هندسة سحرية إيحائية ، دفقاً من الكلام لايرغب في الشرح وانما في التمثل والإيحاء والتأثير .

ولقد انعدم كل ماهو حسي ليتحول إلى ما هو عقلي والعكس صحيح . وهو الامر الذي نراه عند بودلير في حديثه عن « المبادلات الرمزية في الطبيعة » . وكما يشير إليه « فرلين » بقوله « الموسيقى والتدرج قبل كل شيء » في حديثه عن البناء الشعري . وهو ما يوضح لنا تراجع المعنى والافكار في القصيدة ، وتقدم الشكل . كما تجلى ذلك في سورته النهائية في اعمال رامبو ومالارميه .

اننا نستطيع اذن ان نلاحظ هذه الجمالية الشكلية
ـ قبل العصر السريالي ـ في رؤيا « رامبو » لسيمياء الكلمة ـ
ـ وهو ما سوف نشرحه مفصلاً في مكانه من هذا البحث ـ

وفي إعلان « مالارميه » ان الشعر يصنع من الكلمات لامن الافكار . أو قوله ايضاً ان هدف الشعر ان يطهر لهجة القبائل . ولقد توصل الشعر بتقنيته هذه إلى التخلص نهائياً من كل نزعة بشرية او انفعالية وهي خاصة تميز الشعر العالمي الحديث في يومنا هذا .

ولقد ذكر « اراجون » يوم كان سريالياً متطرفاً ان الشعر لايكون إلا بقوة الخلق الدائم للغة بواسطة تهديم الصيغة اللغوية وتحطيم القواعد .

قلتان السريالية اسطفت الشعر باعتباره يقوم لغويا بمسيرة ، تنتظم النشاط الروحي، من الشبح إلى الكائن . ان « هولدرلين » الذي عاصر « هيجل » يشرح لنا توافق اللغة وصفة الوعي الارتدادية (١) التي ميزت السريالية بقوله :

« اللغة أعطيت للانسان حلتى يستطيع العودة إلى الام الحبية أبداً » .

ويذكرنا ذلك بالهاجس السريالي عن جنة عدن أو فكرة الشبح والكائن أو بمعنى اعم: فكرة العودة إلى الاصل . وهو امر يعني تداخل التاريخ (وهو معطيات الظاهر الإنساني) وما قبل التاريخ (وهو معطيات الباطن الإنساني) في وحدة تنتظمها صيغة الذاكرة .

ويعني ذلك كله وجود ما يمكن نعته بالارتداد القهري للوعي باتجاه زمنه الرحمي أو صفته البدئية . وهي محاولة الوعي توحيد صيغته المكونة من باطن وظاهر . أو شعور ولاشعور .

والصفة البدئية للوعي تمثل الحقبة الزمنية قبل ان يعي الوعي ذاته متميزاً في «الغيرية» وهي حقبة يمكن نعتها بالزمن الصوفي للوعي . وهذا الارتداد القهري للوعي إلى زمانه الصوفي تبرزه لنا فكرة الحنين الغامض في الإنسان إلى الانتكاس إلى ماضيه (٢) .

ويمكن رد رموز الاحلام إلى هذا الزمن ذاته ، فهذه الحالة لايفهم منها سوى انها احساس عارم وعميق بوجود تاريخ انساني غامض سابق على التاريخ المعروف . تاريخ تحوم اطياف منه في الذاكرة . وكأن ضرباً من الحياة عيش ذات يوم ثم طواه النسيان غير ان قبساً من نوره ما زال يضيء جوانب مظلمة من الذاكرة ، من حين إلى آخر .

ان ما خلفته السريالية من شروح لهذه القضية يلوح الآن غير كاف لتنوير عملية نفسية تستقطب على زمام النشاط الإنساني وفي نفس الوقت تتصف بالغموض . ان كلمة «الصدفة» Le Hasard التي أستعملها برتون لشرح عمليات كالسابقة . تبدو هزيلة وغامضة في وجه تحليلات اخرى عالجت النشاط النفساني جملة ، من منطلق يخالف كل ما سبقه من

---

١ ــ وهو امر سوف نشرحه اثناء الحديث عن فرويد ورامبو

٢ ــ راجع دراستي عن « الرواية السوداء والحنين » المعرفة العدد ١٥٦ .

منطلقات . فآلية علم نفس الهيئة « جشطلت » .— Gestalt – (١) تشرح ذلك كله حين تقول مامعناه ان رؤيا الصيغة يعني تذكر الخبرة الكلية للموقف .

وجشطلت كعلم نفس الكليات ويجعله التركيب كعملية نفسية اسبق من التحليل يفيد في توضيح ذلك المعتقد السريالي الغامض .

جشطلت والاستبصار .

ان ابسط صورة لمبدأ علم نفس جشطلت ، تقول بكلية ينتظم فيها السلوك . ويعني ذلك ان رؤية الكل تسبق رؤية الاجزاء ضمن آلية الحركة . لان التركيب اسبق على التحليل كعملية نفسية . وان رؤيا الاجزاء لاتصح إلاّ بالنظر إليها من خلال انتظامها في صيغة عمومية . حيث ان التركيب العضوي للجهاز النفسي في الإنسان يقوده إلى ان يرى الحركة وكانها كلية مستمرة وليس كمجموعة مواقف متماثلة .

يقول جشطلت ما معناه ان الشخصية ليست مجرد خطوط متمايزة . وانما هي كل منتظم في وحدة . ما الصيغة اذن ؟

وما الروابط التي توثق خبرة باخرى وتصوغها ضمن الكلية ؟

ويجيب جشطلت معرفاً الصيغة بانها الكلية النفسية التي تنتظم فيها حركة الكائن الداخلية وسلوكه عموماً . ومعرفاً الروابط بانها نوعاً من « الميول » أو ضرباً من اليقظة او من الانتباه إلى « كلية المجال » . ايّ المكان الذي تجري الاحداث فيه .

وكل دافع يتقمص الميل هو ميل إلى تخطي الفراغ . حيث تفترض آلية جشطلت قيام فراغ ما في « كلية المجال » بين النية على العمل وبين تحقيق هذه النية ، في الواقع ، كعمل. ويصبح الرابط هنا نوعاً من الميل إلى تخطي الفراغ بواسطة الاستبصار وهو ما سنأتي على شرحه .

---

١ ـ جشطلت . أو علم النفس الهيئة أو الصيغة . واحدة من اهم مدارس علم النفس المعاصر . نشات في المانيا عام ١٩١٠ . اهم اعلامها كوفكه Koffka وكوهلر Kôhlér وتحليل الفكر السريالي بواسطة أساليب جشطلت أمر لم يتحدث به أحد لا من السرياليين ولا من غير السرياليين .

حين يعوق الميل عائق من العوائق . يؤدي ذلك إلى ثبوت الميل ، المعوق عن التحقق، في الذاكرة . ويعني ذلك ان كل عمل يطمح إلى ان ينجز . فاذا انجز ، تلاشى من مجال الاهمية في الوعي ونسى امره . اما ان اصطدم بعائق ما اخر إنجازه او عرقله . فان الميل إلى الانجاز يظل قائما في الوعي . ونلاحظ هنا ان « الميل » الذي يحاول التحقق في الواقع وعبر حادث لتتم من خلاله عملية الاشباع النفسية ، انما يشكل ، جشطلتيا ، الدافع الرئيسي للآلية النفسية .

وهو اثناء محاولته تحقيق ذاته في فعل . يحدث ان يصطدم بعائق يؤخر أو يعيق إنجازه ، كما سبق لنا القول . فما العائق ؟

يتمثل العائق في فراغ قائم ما بين المحاولة والهدف . وهذا الفراغ هو ما يعوق الميل عن تحقيق ذاته في فعل يحصل منه اشباع نفساني . والآلية النفسية انما تهدف الى سد هذا الفراغ او إلى تجاوزه بضرب من « الرؤيا » يتم من خلالها استبصار « كلية المجال » التي يعوق « الفراغ » رؤيتها . والتي بدون استبصارها لايمكن للميل ان يتحقق . فالمرء يحتاج إلى قدرة تعينه على الربط بين الاجزاء ليجتاز الفراغ او الهوة القائمة بين النية والانجاز حتى ينجز العمل ويلاشيه من مجال الاهمية في الوعي .

هذه القدرة التي تعين على الربط بين الاجزاء وعلى سد الفراغ . يسميها علم نفس جشطلت اصطلاحا بـ « الاستبصار » أو « ألرؤيا » . وهو ما ينضوي تحت عملية التركيب واسبقيتها على التحليل . ولحظة الاستبصار هذه . بمثابة هنيهة زمنية اشبه بالنور الباطني الذي يشرق في ارجاء الوعي اثناء محاولة تجريب إقصاء الفراغ . وهي هنيهة تجهد اثنائها الذاكرة في تنسيق خبراتها في مجال كلي ؛ أي انها تحاول استحضار كلية التاريخ دفعة واحدة في الوعي .

وبهذا الاستحضار ، تستطيع الآلية النفسية ملاشاة الفراغ او تجاوزه . لان المرء سيكون انئذ قد استثمر الصيغة الكلية للعمل ورأى امتداده ككل مستمر ضمن نظام الصيغة الكلية للزمن والمكان ، اي للتاريخ بمعنى اشمل . وهو الامر الذي يتطلبه تجاوز الفراغ أو عبور « الهوة » الجشطلتية . والهوة هي فترة ألظلام بين صورة وأخرى اثناء تعاقب الحركة . وهي فترة تضحي غير ملحوظة نتيجة التتابع . ولان رؤيا الصيغة بواسطة الاستبصار . يعني

تذكر الخبرة الكلية للموقف . فيمكن بعدئذ عبور الهوة وانجاز العمل . وفي كل مرة يتم الوعي فيها عملية كالسابقة يكون قد وحد مابين التاريخ وماقبل التاريخ ، أو مابين الظاهر والباطن طالما انه قد عبر الهوة القائمة بينهما .

ان النقطة التي اشار إليها « برتون » في بيانه الثاني ، والتي عبرت أحسن تعبير عن تطلعات السريالية الفلسفية إلى « الوحدة » على صعيدي : الانسان وكثرة تجليات قواه، والواقع وكثرة تعدد مظاهره . هذه النقطة اذن . انما تماثل الاستبصار الجشطلتي الذي يسد الفراغ القائم بين وحدة الشيء ذاته . كما نقطة « برتون » تلغي التعارض الذي يمنع وحدة الشيء ذاته . فالنقطة السريالية والاستبصار الجشطلتي انما يتميزان بنشاطهما التوحيدي .

يقول « برتون »

« .... كل شيء يحملنا على الاعتقاد
بوجود نقطة ما في الوعي . فيها
يلغي التعارض بين الحياة والموت ؛
الواقع والمتخيل ، الماضي والمستقبل ؛
ما يعبر عنه وما يستعصى على التعبير ؛
الرفيع والوضيع .

وانه لمن غير المجدي البحث من دافع
آخر للفاعلية السريالية غير الامل
في تحديد (ماهية) هذه النقطة .
وان ذلك يظهر لنا انه عبثاً
ننسب إلى السريالية معنى محدد ووحيد :
اما (نشاط) تخريبي . واما (نشاط)

بنـاء . طالما انه في النقطة موضوع
البحث يبطل التعارض بين الخـراب
والبناء . » (١)

بدا واضحا بعد ذلك الطرح لمفهوم النقطة . ان ما قصده « برتون » من السريالية ، كان اعمق بكثير مما فهمه الجمهور منها . واعمق ايضا مما فهمه بعض الرواد الاوائل . حيث ان ذلك المفهوم قد كرس السريالية والى الابد كنشاط روحي ؛ ذي طابع صوفية ، يهدف إلى مصالحة الصيغ التي تلوح متصارعة على ارضية الواقع المحدودة والظاهرة . في اتجاه باطني عميق نحو « وحدة العالم بكل ما فيه » . ونحو « وحدة الانسان » ومن ثم نحو «وحدة العالم والانسان » كصيغة نهائية وابدية .

الآن ، حين يتمم الباحث نظره في السريالية وآثارها بعد مرور نصف قرن من الزمن تقريبا على اعلانها ، يدرك بداهة ان فضل السريالية لايتجسد في ماأتت به من جديد في الواقع ، بقدر ما يتجسد في ما نظمت ووحدت من مواقف فكرية وروحية متبالية وفرديةظهرت عبر تاريخ الانسان الثقافي . فالسريالية كحالة نفسية كانت دائما قائمة في نفوس اعاظم المبدعين . اما السريالية كمدرسة وكثورة ادبية فهي جديدة ووليدة عصرها .

ولقد بات الآن واضحا ان السريالية تستند تاريخيا إلى منطلقين اساسيين في بناء قاعدتها الفكرية والادبية .

المنطلق الاول ، منطلق نفساني فكري هو نظريات « فرويد » عن العقل الباطن ،ومفهومه عن النشاط الداخلي للإنسان .

والثاني ، وهو منطلق ادبي جمالي فكري . وهو مفهوم « رامبو » عن الشعر ومن ثم اثاره الشعرية . وفي ما عدا ذلك فان السريالية قد استلهمت ــ وان بشكل اقل قوة ــ المعطيات الاساسية « لبرجون » عن صدق « الحدس » . وتأملات « دي ساد » و « اندريه

---

١ ــ قارن ذلك مع قول الحلاج في « الطواسين » ــ في النقطة معنى التوحيد ــ . ومع قول ابن عربي « جمع التكليف شمل الكون فلاتقل هذا حجر وهذا شجر . »
اصول السريالية . .

جيد)) فيما بعد عن حرية الغرائز . كما ان المناخ الشعري كما نجده في « أناشيد مالدورور» للشاعر « لوتر يامو » ١٨٤٦ ـ ١٨٧٠ . والمفعم بالاهوال والعنف والجمال الغريب والمتميز بكونه إظهاراً للحنين الإنساني إلى الانسلاخ عن تاريخه والتراجع إلى ما قبل التاريخ . وهو الامر الذي تعبر عنه ـ عند « لوتر يامو » الوحدة الحيوانية الإنسانية كما تبرزها صفحات الاناشيد . ولقد اضحى «مالدورور» بطل الاناشيد ، فيما بعد ، انموذجاً للبطل السريالي. بالاضافة إلى ذلك كله نجد ان الافكار الاساسية للسحر والتصوف وصيغ الكيمياء القديمة قد لعبت دوراً مهماً في البناء الفكري للسريالية ، خصوصاً فيما يتعلق بمفهوم « النقطة » السالف الذكر .

وحيث ان المجال هنا لايتسع للحديث عن ذلك كله بالتفصيل . فلسوف نكتفي بعرض موجز لكل من مفاهيم فرويد ورامبو لتأثيرهما العميق بالسريالية . ولان بدونهما تظل أعمق افكار السريالية غامضة .

١ ـ فرويد والتحليل النفساني .

كان « فرويد » ١٨٥٦ ـ ١٩٣٩ ، قد قسم الجهاز النفسي إلى ثلاثة اقسام : الشعور واللاشعور وماقبل الشعور ، اي ما في طريقه ليصبح شعوراً وليس هو بالمتوسط الشعور واللاشعور .

كما ان « فرويد » كان قد قسم الآليات النفسية تبعاً لذلك إلى : « انا » و « هو » و ((انا اعلى)) . وافترض منها أن تعمل متصارعة ضمن وحدة النشاط النفسي للخلايا البشرية .

اما « الانا » (وهو جزء من « الهو » تلاءم مع الواقع بدافع من اتصاله به) فمهمته تتلخص في مراقبة نشاط « الهو » وقمع شهواته التي تتعارض مع مبدأ الواقع . وهذا«الانا» القائم بعمل الرقيب يتلقى أوامره مباشرة من « الانا الاعلى » الذي يمثل الجزء السام والاصول الطوطمية ، والذي تنتظم فيه اخلاقية التاريخ الإنساني ، والذي يحارب اهواء « الهو » بواسطة ما يوعز به من تعليمات إلى «الانا» واما « الهو » فانه يشكل الطبقةالعميقة من مجال النشاط النفساني ، ويحفظ كافة الخبرات والنشاطات التي حدث وتعارضت مع « مبدأ الواقع » فنهاها «الانا الاعلى» واوعز إلى « الانا)) بقمعها وعدم قبولها في مجاله .

فقبعت في « الهو » مكبوتة لكنها ما دخلت مجال النسيان . فا « لهو » انما هـو نقيض « الانا الاعلى » بتحرره الكلي من كافة الاعاقات الاخلاقية . وهو يحاول دائما إيصال نوازعه إلى « الانا » اي إلى « الشعور » لولا انه يصطدم بمقاومة ((الانا)) الذي لايسمح له ان يخرج سوى مالا يتعارض مع مفاهيم « الانا الاعلى » ومع مبدأ الواقع .

وبالاضافة إلى احتواء « الهو » على هواجس الإنسان وخبراته ورغابه ، فانه يحتـوي ايضاً على كافة القوى الغريزية التي تشكل اساساً لوجود الفرد « فالهو » يشكل ، عموماً، صورة النفس الباطنية ، والاكثر التصاقا بالماضي البعيد للإنسان .

وبدافع من الرقابة الصارمة التي يقوم بها « الانا » فان « الهو » يلجأ إلى الحلم وإلى حلم اليقظة وإلى الخيال ، لتمرير بعض الرغبات بعد ان يرّمزها ليخدع بها « الانا » حيث ان الحلم ما هو الا الرغبة التي كبتت لتعارضها مع مبدأ الواقع . ووظيفة الحلم هي تحقيق الرغبة المكبوتة هذه . فالحلم اذن يعمل طبقا لمبدأ اللذة الذي كان فرويد قد اخضع له كافة الفعاليات النفسية . وقال انه حتما الصور المكوسة في الحلم انها هي رغبة اتخذت شكلا معكوساً خوفا من رقابة « الانا » .

وباعتبار ان الحلم هو تحقيق رغبات قديمة قد كبتت ، فانه يمثل نوعاً من الاسترجاع غير الارادي لخبرات الإنسان المنسية ، ودخولاً في اعمق مناطق الذاكرة . ولقد قال فرويد أن الحلم هو بعث لماضي الإنسان من جديد . وقال ان ما يجري في الحاضر انما هو تحقيق لرغبة قديمة ما سمح لها « الانا » بالظهور في حيزه ، فما تم اشباعها ، فكمنت في اللاشعور او في « الهو » تنتظر الفرصة المناسبة للتحقق .

وقد اشار « فرويد » الى موضوع يتعلق مباشرة بالسريالية حين ذكر ، أن ما مر في الخبرة مرة ، يبقى في الاعماق الى الابد ويظهر ، من حين الى آخر ، في الاحلام وفي نشاط الخيال (١) .

وبمتابعة « فرويد » لابحاثه ، فيما بعد ، واثناء دراسته للمقاومة التي كان بعض المرضى يبدونها خلال محاولة المحلل العودة بهم من الحاضر الى الماضي والى مخزونات

---

(١) ويفسر لنا ذلك اصرار السريالية على فاعلية الخيال وقوة الحلم .

للعقل الباطن ، كشف « فرويد » أن هذه المقاومة لا يقودها « الهو » كما سبق لـه التصور ، بقدر ما يقودها « الانا » . فدله ذلك الى ان جزءاً من « الانا » شعوراني لا التصور ، بقدر ما يقودها « الانا » . فدله ذلك الى أن جزءاً من « الانا » شعوراني لا شعوري يتبع « الهو » وينصاع لاهوائه . بينما الجزء الآخر من « الانا » يتأثر بالواقع ويتلاءم مع البيئة الخارجية ويتبع « الانا الاعلى » ويمتثل لاوامره .

و « الانا الاعلى » هذا ، انما ينشأ عن الدافع الجنسي المكبوت في حقبة الطفولـة . ويشكل ، فيما بعد ، عالمه الاخلاقي الخاص به والمتواتر مع التاريخ الاخلاقي العـام . بينما يحافظ « الانا » على دافع نشاط المادة الحيّة التي تضم غرائز المحافظة على البقاء وحفظ النوع . وهذا النشاط هو ما يسميه « فرويد » بـ « الليبدو » - La Libido - وهو ما أساء العوام فهمه فاعتبروه مركز النشاط الجنسي وحسب . وهو اعتبار قاصر كما نرى لأن « الليبدو » هو الكل أو المركز الذي تتماسك فيه المادة الحيّة وتتحد لتشكل قوة الحياة الانشائية . مع ملاحظة أن الطاقة الجنسية هي أرقى وافعل مظاهر عوامل الانشاء ، ان لم تكن العامل الاول . حيث من خلالها تتلاحم عناصر المادة الحيّـة وتتكون الخلايا .

ويعمل « الليبدو » وفقا لمبدأ اللذة . فهو يقابل « الانا » الذي يعمل وفقا لمبـدأ الواقع . وقد يحدث أن يستقر « الليبدو » في « الانا » فيضحي في حالة اصطلح على تسميتها بالنرجسية ، وهي فترة من الطفولة يتخذ الطفل فيها ذاته كموضوع لعشقه .

نصل بعد ذلك الى ان الحركة النفسـانية للانسان انما تسير وفقا لمبدأ اللذة . والانسان يتجنب بذلك ، في سلوكه ، كل ما لا يؤدي الى اللذة . وينحو دائما مناحٍ تؤدي به الى التلذذ وان عارضت هذه المناحي انظمة « الانا » نائه ، اي الانسـان ، يعوض في الاحلام .

غير ان « فرويد » انتهى بعد زمن الى نتيجة كادت أن تكون معارضة لكل ما قال به .

لقد قادته دراسته لحالة طفل مريض الى ملاحظة نشاط نفساني جديد يتلخص في النكوص الى الماضي في محاولة لاسترجاع خبرة قديمة مؤلمة لا تؤدي الى المتعة وتتعارض ومبدأ اللذة الذي يقود السلوك الانساني كما رأينا .

وقـد اطلـق « فرويـد » اسم « إجبار التكـرار » أو « آليـة التكـرار »

- Automatisme de Répétition - على هذا النشاط الجديد مستخلصا منه أن النشاط الانساني النفسي لا يخضع كليا لمبدأ اللذة . وان ثمة جانب خفي من السلوك يخضع في نشاطه لمبدأ آخر اسماه « فرويد » — مبدأ ما فوق اللذة وجره « إجبار التكرار » هذا ، الى اعادة دراسة السلوك النفساني فأوصله ذلك الى مقولة مفادها ان أعمق حالة للنشاط النفسي تدفع بالانسان الى الموت . اي ان ثمة صيغة تعمل الخلايا فيها على العودة الى وضع سابق في التاريخ هو وضع كانت الخلية فيه متوحدة وغير منقسمة (١) وانها في وضعها الحالي لا تنفك تحن الى ماضيها وتنشط بمقتضى هذا الحنين .

وقد درس « فرويد » انماطا من الاسماك والزواحف المائية لا زالت تقوم في كل عام برحلة لا مجدية الى موطن أجدادها الاولين رغم انتفاء موارد العيش من هذه المناطق ومرور زمن طويل على انتقال هذه الاسماك الى مناطق أخرى . ورأى « فرويد » ان هذه الاسماك تخضع لمبدأ « اجبار التكرار » حين تقوم برحلتها ، وبدا له ان السلوك النفساني بجملته يتجه نحو ذلك الوضع السابق و « القبلي » للخلية الانسانية . ونتيجة لذلك فقد كشف « فرويد » ان « الهو » يحوي غرائز الموت التي تتجلى في الصفة الارتدادية للخلايا .

ذلك أن الخلية حين تمارس نشاطا ما ، وتشكل مادة حيّة ، انما تحاول بحنينها الى الماضي الارتداد الى زمن ما قبل ممارسة النشاط . وباعتبار أن خلية تمارس نشاطا تشكل مادة حيّة . فانه بداهة ان خلية لا تمارس نشاطا لا تشكل مادة حية وهذا هو حتى الوقت الراهن مفهومنا البشري عن الحياة والموت . والارتداد الذي تنحو الخلية اليه . انما هو ارتداد الى حالة خمود في الطاقة اي الى الموت بمعنى آخر .

ولقد اوضح « فرويد » أن — اجبار التكرار — الذي يتضمن ميلا الى اعادة اختبار التجارب وان كانت مؤلمة والذي يتعارض مع كافة النشاطات الاخرى ، يشكل أكثر الفعاليات قوة في الجهاز النفسي . وانه حتى النشاط الجنسي الذي يبدو في ظاهره

(١) يشرح ذلك فكرة الوحدة ومفهوم النقطة في السريالية .

منضويا تحت لواء مبدأ اللذة . قد يكون في باطنه نوعا من الارتداد الى الماضي مرموزا له بنزعة الحنين الى الرحم والى الامومة ، اي الى الوحدة العضوية .

ويمكن القول عموما أن التاريخ ما هو سوى معطيات « الانا » ونشاطه . واما معطيات « ألهو » ونشاطه العميق فمعرفتنا عنه ضئيلة (وهو ما حاولت السريالية توسيع نطاقه) وانه لن المحتمل أن « الهو » يعمل في اتجاه معاكس للعودة الى زمن ما قبل التاريخ الذي لعله يشكل أصول « الهو » الذي طمحت السريالية الى اكتشافه . وهو جانب يمكن تنويره قليلا بدراسة « رامبو » الذي عبر قصائده وبشكل أكثر عظمة عن مفهوم مماثل تبنته السريالية ودافعت عنه .

٢ ـ رامبو والتجربة الشعرية :

في الرسالة الشهيرة برسالة « الرائي »(١) يتحدث رامبو ، ـ Rimbaud ـ ١٨٥٤ ـ ١٨٩١ ـ ، عن مفهومه للشعر وعن ضرورة أن يصيّر الشاعر من نفسه رائيا من طريق :

« ... خلل طويل وهائل في حواسه كلها ...
بمعاناة كافة أشكال الحب والالم والجنون .
... حيث يصبح ، بين الجميع ، المريض الاكبر ،
المجرم الاكبر ، الملعون الاكبر والعالم الخارق .
لانه يصل الى المجهول باعتباره قد ثقف
روحه ، التي لا تعوزها المعرفة ، كما لم
يفعل احد من قبل ! » .

فالشاعر ، كما يقول رامبو ، : ـ

« هو حقاً سارق النار . انه مسؤول
ليس فقط عن البشر وحسب .. بل
عن الحيوانات أيضا » .

(١) رسالة الرائي « Lettre du Voyant » موجهة الى « بول دوميني » وتحمل تاريخ ١٥ أيار ١٨٧١ .

وفي مقطع آخر من الرسالة ذاتها يشرح نظريته عن كيفية الخلق الشعري فيقول :

« ... ان كان ما يعطى الى الشاعر ، من هناك ، ينتظمه شكل . فليعطه الشاعر بشكل . اما ان يكون دون شكل . فليعطه الشاعر دون شكل . »

وهذا القسم من الرسالة سيوضح فيما بعد فكرة الخلق السحري عند رامبو .

وثمة مقطع يتحدث رامبو فيه عن ما يسميه « اللغة الكونية » قائلا ان :

« زمن اللغة الكونية قريب !... وهذه اللغة ستكون من الروح والى الروح . ملخصة كل العطور والاصوات والالوان . »

وفي الرسالة ذاتها ثمة فقرة ، كان رامبوقد أوردها في رسالة سابقة ، تصف « الأنا » بانها شيء آخر ، أو « الأنا هو آخر » Je est un Autre وتكتسب هذه الجملة أهمية عظمى لأنها تشرح لنا فكرة رامبو عن الخلق السحري . وتوضح في الوقت نفسه مفهوم فرويد عن الجزء الغامض من « الأنا » . وهي فكرة تتمثل شعريا في واحدة من أشهر قصائد رامبو الاولى : السفينة الثملى Le Bateau Ivre فالشاعر أو « الأنا »

عبر القصيدة ، منفعل أكثر مما هو فاعل . فهو الذي تتم الأمور به ، وتنقل بواسطته الاسرار (١) .

وعلى هذا الأساس يمكن فهم فكرة الخلق السحري السالفة الذكر . فالشاعر لا يبتكر الشكل . انما يدرب ذاته أو يثقفها لتكون الوسيلة أو (الوسيط) الذي يعتمده الشكل المعطى — من هناك — الى التجسد في اللغة . لذلك :

« فالمؤلف ، الخالق ، الشاعر ، شخص ما وجد قط . »

---

(١) أكد رامبو مفهوم كون الشاعر وسيطا ، فيما بعد ، في كتابه « فصل في الجحيم » إذ كتب « ما كتبته أوحي إلي » والكلمة الفرنسية Oracle الواردة ضمن النص الفرنسي تعني الوحي ، وتعني الوسيط أو العراف الذي تتصل الآلهة بالبشر بواسطته .

وللوصول اليه يجب العمل على تخريب نظام الحواس . فرامبو يكتب في رسالة اخرى(١):
« ...انني ألوث نفسي . لماذا ؟ .. لاني ارغب ان اصبح شاعراً ... واعمل على ان أسوي من ذاتي رائياً . »

ويضيف ان شرح ذلك أمر يتصف بالصعوبة وانه :

« أمر يتعلق بالوصول الى المجهول عن طريق تشويش كافة الحواس ... سوف نعاني آلاماً جسيمة ، أثناء ذلك ، انما يجب أن تكون أقوياء . »

وطالما ان : « الانا هو آخر » فمن :

« الخطأ القول ـ أنا أفكر ـ الصواب :

ان تقول : ـ يُفكر لي » ـ مثل ـ « الخشب الذي يجد نفسه ـ بالصدفة ـ كمانا . »

هذا المفهوم الشعري ، الذي جاء به « رامبو » ، أثر تأثيراً عميقاً في التعاليم السريالية من جانب . ووسع نطاق علم الجمال ونطاق الطموح الشعري من جانب آخر .

فما كان من قبل قضية جمالية فنية لا تتجاوز التعبير عن المجتمع وتمثيله والاشادة بالفضائل كما هو الامر بالنسبة الى عهد (الكلاسيكية) . أو التعبير عن فيض العواطف والانفعالات كما بالنسبة الى (الرومانتيكية) أو الاهتمام بالاسلوب الزخرفي الجمالي كما بالنسبة الى (البرناسية) . كل ذلك ـ رغم أهمية وشمول المدارس السابقة ـ اضحى بالنسبة الى رامبو ومن بعده السريالية والشعر الحديث العالمي ؛ قضية الحياة والوضع الانساني ، اي ان التجربة الشعرية عادت واكتست رداءها الملحمي الأصيل في الشعور بالمسؤولية ـ كشاعر ـ تجاه أزمة البشر الميتافيزيقية . في طلب المطلق والحرية . أو الحلم البشري القديم قدم الانسان في طلب ما هو خارق للعادة من المناطق العميقة من الروح والكون .

اضحى أيضاً قضية الحب البشري والمشاركة الانسانية كما جاء في «فصل في الجحيم»

« انتم اخترتموني من بين الغرقى !
والذين بقوا . اليسوا اصدقائي ،
انقذوهم . »

وقضية الخلود : « الآن انمرد على الموت . »

(١) رسالة الى « جورج ايزمبارد » تحمل تاريخ ١٣ آيار ١٨٧١ .

والخبرة الشعرية هذه ، كما طرحها رامبو ، عدا انها بدلت أسس علم الجمال ، فقد كانت أيضاً من جانبها الروحي ، ثورة على نمط العيش وليس على مبدأ الحياة :

« أيها العبيد لا تلعنوا الحياة . »

وفيما يخص فكرة « جنة عدن » السريالية ، والصفة الارتدادية للوعي السالف ذكرهما في القسم الاول من هذا البحث . فان أعمال رامبو الشعرية تبدو وكأنها «مذكرات» كتبت عن حقبة زمنية قضيت هناك . أي في « عدن » حيث أنها تجسد « خبرة سابقة » في مجال من الحياة أكثر غبطة وثراء مما نعرف . والظل الشاحب لعدن الضائعة ما يبرح يهاجم صور رامبو الشعرية مكتسباً إياها . فهو يكتب في « الاشراقات » عن :

« روائع لا تُرى ، وافراح تفوق حدود الحس . »

ويذكر في « فصل في الجحيم » : « حتما جلمت بعدن . »

ونرى أنه بعد قرن من الزمن أو أقل ، قد كتب « برتون » فكرة مشابهة عن اطياف عـدن هـذه مشيرا اليها بتعبير « المذهل » Le Merveilleux فقال عـن هـذا « المذهل » انه ..

« ينضوي في شرب من التجلي العام ؛ حيث لا يصلنا منه سوى تفاصيل محدودة فقط . » (١)

ولقد اضحى هم اللغة الشعرية الحديثة ، فيما بعد ، أن توحي بهذا « المذهل » وأن تعمل وتدأب على استقطابه مستخدمة كل طاقاتهـا . وهو ما سنراه في دروسنا للغـة واستعمال رامبو لها .

اولى خصائص اللغة عند « رامبو » هي ما يمكن تسميته بالسلطة السحرية للكلمة . وهي فكرة سبق أن طرحها « ادجاربو » كما رأينا . كما انها ، في الوقت نفسه ، فكرة قديمة تقول باحتواء اللغة على مبادلات ورمزية سحرية والتي اذا تم استحضارها أفضت بنا الى اكتناه الغوامض والاسرار . وهي مقولة تنسب جذورها الى « هرمس المثلث القوة » Hermes Trismégiste

ونرى أن اللغة بالنسبة الى « رامبو » ليست تواصلا بالمعنى المألوف ، وليست وسيلة

(١) برتون ــ البيان السريالي الاول .

للتعبير عن مبهم الفكر . انما هي وسيلة لنسيان المألوف والعادي وتذكر الغامض واللامكنوه . لذا تبدو رؤيا رامبو اللغة غير مألوفة عبر ما يسميه «بسيمياء الكلمة » فتغيير حركة اللغة يؤدي الى التعبير عن المستحيل :

« ... جددت الصيغة والحركة لكل حرف
صامت . وبايقاعات غريزية ، زهوت
بابتكاري كلمة شعرية صالحة ، يوما
او آخر ، لجميع الحواس ...
كتبت الصمت والليالي .
دونت ما يستعصي على التعبير .
ثبت الدوارات . » (١) .

وسيمياء اللغة هذه ، هي نوع من استنباط الطاقة ، ذات السلطة ، الكامنة في اللغة بواسطة اللجوء الى ضرب من الهندسة اللغوية الإحتفالية الصيغة ، قادرة على استيعاب المبادلة السرية المتعددة الارجاء بين وعي الكائن ووعي الكون . حيث في خبرة لغوية كهذه، تتحد تجربة الشاعر كرؤيا ، وتجربة اللغة كأسلوب ، وتتمكن الاخيرة من احتواء الاولى احتواء صوفيا تذوب فيه الفوارق الفاصلة بين اللغة وبين التجربة . حيث تدخل اللغة في هيكل الاسرار فلا تعود منفصلة عن التجربة . وهو الأمر الذي تحققه ، نوعا ما ، « الاشراقات » رامبو .

ولخوض غمار تجربة كهذه ، يجب تدريب الخيال على القيام بانماط تخيل غير معهودة . من اجل ايقاظ ألخبرة النائمة في اعماق الذاكرة وجعلها تظهر في حيز الوعي .

فالمعرفة الشعرية عند رامبو ، وهي ما يسميه بتثقيف الروح ، ما هي الا ذلك الرجوع العمدي من « الانا » المألوف الى « الانا » الذي وصفه رامبو بأنه « آخر » كما تقدم . وهي معرفة أشبه ما تكون بالاستبصار الجشطلتي . وتذكرنا بالوقت ذاته بالمسيرة

(١) رامبو ـ فصل في الجحيم .

من الشبح الى الكائن عند السرياليين وعند ابن عربي من قبلهم .

وفي هذا التقهقر العمدي من ظاهر الذات الى باطنها ، ومن سطح الواقع الى جوفه ، ومن التاريخ الى الزمن اللامؤرخ ، فان الخيال يعتمد كدليل ويصطفى ، بدلاً من العقل ، وتوكل اليه مهمة تخريب اتساق المرئي والواقع تخريباً منظماً وعمدياً . وهو تخريب يستهدف العقل لان « عقلنا الباهت يخفي عنا الابدية . » كما قال رامبو .

والهدف من هذا التخريب ، الوصول الى فوضى مستهدفة هي العماء وما قبل الخلق . أي الزمن بلا نظم ولا تاريخ . حيث تتجسد على هذه الصورة حرية الانسان ازاء المتناقضات فتلغيها . أو توحدها والامر سواء .

حينذاك يمكن أعادة صوغ الواقع الكلي ، بقاعدته الصوفية ، وكما كان . اي المرئي منه والمحجوب . وحسب نظام الخيال هذا ، تتطور الصورة ، مادة الشعر وصيغة اللغة، فلا تعود نسقاً جمالياً زخرفياً يساهم في وصف الانفعال وحسب . بل صوغ الرؤيا صوغاً عضوياً يلزم اللغة بالتجربة عبر مشاركة عمومية للروح .

فالصورة الشعرية كما يستشفها المرء من أعمال « رامبو » هي الرمز التمثيلي الذي بواسطته يمكن التوصل الى صورة أولية وكبرى لجنة عدن المفقودة . التي تجسد هاجس الشعر العظيم منذ وجود الانسان . باعتبار الشعر محاولة لتوحيد التركيب الانساني . وباعتبار « ان ما يدوم انما يؤسسه الشعراء . » كما قال « هولدرلين » ١٧٧٠ ــ ١٨٤٣.

والمفهوم الشعري الرامبوي ، انما يكتسب بعده التمردي وحسه الجمالي الشمولي من أنه كان محاولة لاكتناه الحقبة الضالعة من تاريخ الانسان وقدراته الخارقة وهو ما يتحول بواسطة الرمز الى تاريخ « الجنة المفقودة » أو « الذهب » اذا استعملنا اصطلاحات « برتون » . وهو بعد تمردي جمالي ورثته السريالية فيما بعد عن رامبو .

باريس

في ليلة من الليالي

قصة : زكريا تامر

يجيء الليل كفنا أسود ، فيتبعه أبو حسن بخطا هارب من حجارته الخرساء : وازقتها الملتوية المظلمة ، وناسها العجاف ، وبيوتها الرثة المتلاصقة ، ومقهاها الذي يشبه تابوتا مهترىء الاخشاب . وحين يبلغ الشوارع العريضة ، تبهره ضوضاؤها وسياراتها المسرعة وناسها المتأنقون وانوارها الساطعة المتعددة الالوان ، فيمشي بخطا ذاهلة متباطئة ، مشدود القامة ، مرفوع الرأس ، ذا وجه متجعد ، شديد الزهو بشاربيه الكثين اللذين كانا يغريان عيونا كثيرة على التحديق اليهما بفضول ودهشة . ايه ! انت ابو حسن . ويحق لك ان تنال الاعجاب والاحترام . أنت خير الرجال . خنجرك البرق الذي يعقبه مطر من دم وقلبك فضة ، ويدك من صخر الجبال . أنت رجل لا كبقية الرجال . تفرح فتصير بستانا أخضر . تغضب فيحمل الموت نعشا فارغا وينتظر أشلاء فريسة . تحب فتخلص . لا تغش ولا تكذب . لا تتملق ولا تنافق . الاعور أعور والاعمى أعمى . تضرب فتدمي ولا تقتل . تعادي فيختفي من تعاديه . تصادق فتهب حتى روحك لمن صادقته . عمرك أكثر من اربعين سنة ولكنك حين تلتقي بجسد امرأة تبقى في دمها حتى القبر . تشرب العرق وكأنه ماء ولا تسكر . تخوض مشاجرات تسيل فيها الدماء وكأنك تدخن سيجارة على ضفة نهر . يعلو صوتك الخشن بموال فتبكي الحجارة . انت الرجل الذي يكن له الرجال

والنساء والاطفال في حارته المحبة والاجلال . اذا تشاجرت امراة مع زوجها لا تقصد بيت اهلها شاكية انما تلجأ اليك واثقة من أن ما لحق بها من ظلم سيزول لا محالة . يحبك الاطفال ويصرخون مستنجدين بك لحظة تضربهم امهاتهم وتقط الحارة ساعة تجوع تأتي اليك وهي تموء . واذا تخاصم صديقان فلا أحد غيرك يستطيع بكلمة أن يوقد من جديد ما انطفأ في قلبيهما من ود . والشاب اليتيم اذا رغب في الزواج من فتاة تصبح أنت عائلته. كنت دائما تنصر الضعيف المظلوم ، وتجابه القوي الظالم غير هياب . ولم تعرف يوما احنيت فيه رأسك لهوان او ذلّ .

ويبتسم أبو حسن ابتسامة مغتبطة متفاخرة بينما هو مستمر في سيره المتمهل على ارصفة مكتظة برجال لا شوارب كثة لهم ، وبنساء يمشين بخطا واثقة شامخات الرؤوس ، معطرات أنيقات ، جميلات كدمى غالية الثمن . انظر يا أبو حسن انظر . رجال كالنساء ونساء كالرجال . لا تعجب ولا تستنكر . هذه هي سنة الحياة فلا شيء يبقى ويدوم ، وكل زمان له رجاله ونساؤه .

ويلمح أبو حسن فتاتين في مقتبل العمر ، جميلتين اكثر من زهرة ياسمين في الصباح ؛ وكانتا ترنوان الى شاربيه الكثين بنظرات مستغربة ، فيتزايد اعتداده بشاربيه ، وتلمسهما أصابع يده اليمنى بحركة مزهوة .

وتهامست الفتاتان ثم ضحكتا ضحكا ساخرا ، ففوجيء أبو حسن ، وارتبك ، وحث خطاه مبتعدا عن الفتاتين ، وسلك طريقا فرعية تضيئها مصابيح كهربائية ، شاحبة النور ، متدلية من اعمدة خشبية تتناثر متباعدة . انت ؟ ! انت ابو حسن ويسخر منك فتستحي كبنت ما باس فمها الا أمها ؟ ! آخ يا زمن .. كلب يعض صاحبه .
وتناهى الى سمع ابو حسن اغنية آتية من احدى البنايات من نافذة مفتوحة مضاءة ، فتوقف عن السير ، واستند الى جذع شجرة ، وكان المغني اجش الصوت ، واغنيته مبهمة الكلمات غير إن صوته كان كصرخة مخنوقة لطير فقد جناحيه بغتة وهوى في فراغ لا أرض لـه .

وتخيل ابو حسن الفتاتين وقد اختطفتا وترقصان مرعوبتين عاريتين في غرفة يحتشد فيها عدد من رجال ذوي شوارب كثة واعين مفترسة ، ثم تذكر امرأة جميلة من حارته ، وكانت تقول له : « تزوجني وسأكون خادمتك » ، ولكن ولولة انبثقت ذات صباح من بيتها ، جللت الحارة وسكانها بلون أسود . ولم يمش ابو حسن وراء نعشها ، إنما

اختبأ في غرفته ، ودفن وجهه في الوسادة ، ولم يستطع أن يبكي ، ولكن صوته كان يتصاعد بين الحين والحين أجش مبحوحا أكثر حزنا من بكاء الام التي فقدت ابنتها . وتعالت صرخة استغاثة حادة من امرأة ، وأبصر أبو حسن رجلا يركض باتجاهه ، تتبعه صيحات تقول انه لص وتحث على الامساك به .

ولما اقترب الرجل الهارب من أبو حسن ، حاول الامساك به ، ولكنه زاغ ببراعة ، وافلت منه ، واستأنف ركضه السريع دون أن يبالي باسترداد ما سقط من يده .

وانحنى أبو حسن على الارض ، وتناول ما سقط من الهارب ، فاذا هو حقيبة يد نسائية ، فتأملها وهو يقول لنفسه بسخرية : « ماذا سيحكي أهل حارتي أن أبصروا أبو حسن يحمل ما تحمله النساء ! ! » .

واقبل الذين كانوا يطاردون الرجل الهارب ، ويرافقهم شرطي بدين ، فقال لهم أبو حسن بلهجة اعتذار وأسف : « اللعين كان كالزئبق وهرب مني » .

فصاحت امرأة وهي تشير الى أبو حسن : « اقبضوا عليه . هو اختطف حقيبتي وها هي بيده » .

قال أبو حسن : « عيب يا امرأة ! ما هذا الحكي ! ! » .

فانتزعت المرأة الحقيبة من يده ، وصاحت : « انتبهوا . سيهرب » .

فسارع الشرطي البدين وعدد من الرجال الى الامساك به ، وقال له الشرطي : « هيا امش » .

قال أبو حسن متسائلا بدهشة : « الى أين ! ! » .

قال الشرطي : « الى أين ! ! الى المخفر طبعا . لعلك ظننت اننا سنأخذك الى كباريه ! ! » . فحاول أبو حسن الكلام والاحتجاج ، ولكن شتائم كثيرة انهالت عليه ، فسكت ، وسار برفقة الشرطي يحيط به رجال ونساء واطفال ، يتكلمون بأصوات عالية ، ويشيرون اليه قائلين انه لص .

ولم يستمر السير طويلا اذ كان مخفر الشرطة قريبا . واقتيد أبو حسن توا الى غرفة رئيس المخفر الذي كان شابا ذا وجه أبيض وسيم حليق وعينين صارمتين واجمتين ، ويجلس وراء طاولة على سطحها جرائد وأوراق وتلفون .

وتقدم الشرطي من رئيس المخفر ، وشد قامته ، ورفع يده محيياً ، ثم تكلم ملخصاً ما جرى، فقال أبو حسن مقاطعاً : « كل ما يقوله غير صحيح » .

فقال رئيس المخفر لأبو حسن : « اخرس . لا تتكلم . تتكلم فقط حين آمرك بالكلام » .
وصاحت المرأة صاحبة الحقيبة : « هو اختطف حقيبتي من يدي وهرب » .
وتلتها أصوات عديدة تؤيدها ويضيف أصحابها قائلين : « كلنا رأيناه ولحقنا به حتى قبضنا عليه » .

وقال الشرطي : « ضبطته يا سيدي والحقيبة بيده » .

ظل رئيس المخفر صامتاً ، ووجه الى أبو حسن نظرة طويلة متفحصة ثم قال له بازدراء : « تفضل . جاء الآن دورك . هيا اسمعنا فصاحتك . مالك ؟ ! هل ابتلعت لسانك يا لص ؟ » .

قال أبو حسن : « أنا لست لصاً » .

قال رئيس المخفر بحنق : « اذن من أنت ؟ لعلك شيخ جامع ولا ندري ؟ ! » .

قال أبو حسن : « أنا رجل .. والرجل لا يسرق امرأة » .

فنهض رئيس المخفر عن كرسيه ، وترك طاولته ، ودنا من أبو حسن ، وقال له هازئاً : « ما شاء الله ! أنت لص ، ولص وقح أيضاً » .

قال أبو حسن : « أنا لم أختطف الحقيبة . رأيتها تقع من سارقها فالتقطتها » .

قال رئيس المخفر : « اسمع .. الانكار لن ينفعك . من الافضل لك ولنا أن تعترف بما فعلت والا جعلتك تتمنى لو أن أمك لم تلدك » .

فأمسك أبو حسن بأصابع يده اليسرى بشعر أحد شاربيه ، وقال : « شاربي شارب امرأة اذا كنت أكذب » .

قال رئيس المخفر : « تفو عليك وعلى شواربك . لا وقت لدي للقيل والقال . تكلم والا كسرت رأسك » .

قال أبو حسن محمر الوجه : « لم يخلق بعد الشخص الذي يكسر رأس أبو حسن . اسأل عني أهل حارتي فتعرف من هو أبو حسن » .

قال رئيس المخفر وقد ازداد غيظاً : « يا كلب .. اذا لم تعترف سأضربك بالحذاء وأضرب أهل حارتك » .

قال أبو حسن : « لا داعي للتمادي في الكلام . كن رجلا ، والرجل يعرف قدر الرجال » . فهز رئيس المخفر رأسه ، وقال بصوت حاول أن يكون هادئا : « أنت بالتأكيد بحاجة الى تربية وتأديب وقد وقعت في يد من يتقن التعامل مع أمثالك » .

والتفت الى الشرطي البدين ، وقال له آمراً بخشونة : « اذهب كالبرق وأحضر مقصاً » . قال الشرطي : « أمرك سيدي » .

ثم غادر الغرفة بخطا سريعة . واتجه رئيس المخفر نحو طاولته ، وضغط باصبعه على زر جرس ثم وقف متصلب القامة مقطب الجبين حتى دخل الغرفة شرطي أصفر الوجه وقال بصوت جامد : « أمر سيدي » .

فقال رئيس المخفر وهو يشير الى المرأة صاحبة الحقيبة والشهود : « خذهم وسجل أقـوالهم » .

فنفذ أمره توا ، وخوت الغرفة الا من رئيس المخفر وأبو حسن ، وعندئذ قال أبو حسن بصوت متهدج : « انظر الي . هل يمكن أن أكون لصا يسرق امرأة » ؟! .

لم يجب رئيس المخفر انما ارتد وجهه مرآة وأمسك بسماعة الهاتف ، ورفعها ، وأدناها من فمه ، وتكلم بصوت خفيض ثم أعادها الى مكانها ، واسترخى على كرسيه صامتاً يحدق بهزء ووعيد الى أبو حسن الذي كان يقف منفرج القدمين مضطرباً حائراً .

وفتح باب الغرفة ، ودلف الى داخلها الشرطي البدين حاملا مقصا كبيرا ، ثم تبعه عدد من رجال الشرطة الذين نظروا توا الى أبو حسن نظرات كره واحتقار ، فنهض رئيس المخفر واقفا مبتهج الوجه ، وتناول المقص من الشرطي البدين ، ثم قال لرجال الشرطة وهو يشير بالمقص الى أبو حسن : « امسكوا بهذا الكلب » .

فصاح أبو حسن : « أنا كلب يا نصف رجل ! ! خسئت » .

وهجم على رئيس المخفر وهو يزعق بغضب غير أن رجال الشرطة امسكوا به فقاومهم محاولا الافلات من أيديهم ، فانهالت عليه صفعاتهم وركلاتهم ولكماتهم . كانوا يضربونه بشراسة وكراهية كأنه ذبح امهاتهم ، وظلوا يضربونـه حتى تلاشت مقاومته واستحال بين أيديهم الى جسم شبيه بقطعة قماش مهترئة ، وعندئذ قال رئيس المخفر لرجاله : « أمسكوا به جيدا » .

وأضاف مخاطباً الشرطي البدين : « تحرك .. أمسك برأسه وان تحرك أقل حركة وضعت رجليك في الفلقة » .

فسارع الشرطي البدين الى الامساك بشعر أبو حسن ، وشده الى الوراء شداً عنيفاً ، فبات وجه أبو حسن فريسة عزلاء .

ابتسم رئيس المخفر ، واقترب من أبو حسن ويده تحمل المقص ، وقال له : « والآن ستدفع ثمن سبتك وسترى ماذا يفعل نصف رجل » .

ودنا المقص من شاربي أبو حسن ، فذعر ، وحاول التملص من أيدي رجال الشرطة ، ولكن أيديهم كانت تقيده وتشله عن أي حركة ، فصاح بضراعة : « والله أنا بريء » .

فازداد المقص دنواً من شاربي أبو حسن ، فصاح وقد طغى عليه رعب شديد : «دخيلكم». قال رئيس المخفر : « قل انك سرقت فلا يمسك أذى » .

وران الصمت لحظة ، ثم قال أبو حسن بصوت مرتعش : « أنا سرقت الحقيبة من المرأة » .

فضحك رئيس المخفر ، وقال باحتقار : « الى متى ستظل البلد تحوي أمثالك ؟ ! » .

وانقض المقص على شاربي أبو حسن ، وقضى عليهما بحركات متأنية متشفية بينما كان أبو حسن يصرخ صراخاً مديداً أجش مبحوحاً .

وخطا رئيس المخفر نحو طاولته ، ورمى المقص على سطحها ، وقال لرجاله : « ماذا تفعلون ؟ أيطربكم صوته ؟ اسكتوه » .

فبادروا الى ضرب أبو حسن ثانية ضرباً قاسياً حتى ارغموه على السقوط ارضاً ، ولكنه استمر يصرخ ويشتم ، فنزعوا حذاءه ، ورفعوا قدميه الى أعلى ، وهوت عصا رفيعة على باطن القدمين بضربات قصيرة متلاحقة ، فصاح أبو حسن : « سأذبحكم جميعاً يا أولاد الزنا ولو بقي من عمري يوم واحد » .

قال رئيس المخفر بينما كان يعاود الجلوس وراء طاولته : « استمروا في ضربه حتى يسكت . اسكت . لا أريد سماع أي صوت منك » .

وألفى أبو حسن نفسه بعد حين يضغط بأسنانه على شفته السفلى خانقاً الصراخ المتوهج الذي يريد أن ينفجر خارج الفم الدمي .

وحينئذ قال رئيس المخفر لرجاله : « اتركوه » .

ثم وجه الكلام الى أبو حسن : « هيا انهض وقف على قدميك » .

فأطاع أبو حسن ، ووقف بصعوبة مستجمعا كل ما بقي من قواه كي لا يتهاوى على الارض؟ فقال له رئيس المخفر : « هيا احمل حذاءك » .

فنفذ أبو حسن الامر وهو يئن أنيناً خافتا ، ثم وقف مقوس الظهر وكل يد تحمل فردة حذاء .

قال له رئيس المخفر : « قل لي يا أبو حسن .. أنت رجل أم امرأة ؟ ! » .

لم يجب أبو حسن ، فقال رئيس المخفر بحدة : « انطق .. الم تسمع ما قلت ؟ أنت رجل أم امرأة ؟ » .

قال أبو حسن : « أنا طبعا رجل » .

قال رئيس المخفر بصوت مرح : « كذبت . أنت امرأة . هيا تكلم وقل انك امرأة . سأغضب اذا لم تقل انك امرأة . وأنت صرت تعرف ما يحدث حين أغضب » .

قال أبو حسن بصوت خافت : « أنا .. امرأة .. » .

قال رئيس المخفر : « لم أسمع ما قلت . تكلم بصوت عال . أظن انك تتوشوش حبيبتك ؟ ! »

قال أبو حسن بصوت مرتفع وهو ينظر الى الارض : « أنا امرأة » .

فقهقه رئيس المخفر : « احمد ربك لأننا هنا لسنا من الشاذين جنسيا » .

فضج رجال الشرطة بالضحك ، فقال لهم رئيس المخفر بلهجة آمرة مشمئزة : « خذوه وسأراه فيما بعد لاتابع تربيته وتأديبه » .

فانقض رجال الشرطة على أبو حسن ، وجروه الى خارج الغرفة وهم يركلونه ويصفعونه ويشتمونه ، واقتادوه الى احدى الغرف ، ودفعوه اليها واقفلوا بابها . وكانت غرفة تخلو من أي اثاث ، ولا نوافذ لها ، ويتدلى من سقفها مصباح كهربائي ضعيف النور ، فتهاوى أبو حسن على ارضها وهو يئن متوجعاً .

وسمع فجأة صوتاً رفيعاً يقول له بنبرة متسائلة : « ضربوك كثير ؟ لا تزعل .. الضرب تسليتهم الوحيدة » .

فرفع أبو حسن رأسه مستطلعا ، فرأى ولدا لا يتجاوز عمره الثانية عشرة ، وكان قاعدا على الارض، مسندا ظهره الى الحائط، فسأله أبو حسن باستغراب : « ماذا تفعل هنا ؟!».

أشار الولد بيده نحو الباب ، وقال : « هم قبضوا عليّ » .

« ـ لاي سبب ؟ » .

« ـ لم أفعل شيئا » .

« ـ قبضوا عليك دون أن تفعل شيئا ؟ » .

« ـ ذبحت أمي » .

فصاح أبو حسن مرتاعا : « الله يلعنك . ماذا قلت ؟ » .

« ـ ذبحت أمي . كانت تطهو طعاما لا تأكله حتى الكلاب الجائعة » .

وضحك الولد بمرح ، وأشار الى باب الغرفة ، وقال : « مساكين ! جنوا وهم يفتشون ولكنهم لم يعثروا على السكين » .

فخيل لأبو حسن انه غارق في سبات عميق ويشاهد حلما مرعبا ، ولاذ بالصمت ، وحدق الى الولد مذهولا متناسيا الالم الذي يحرق عظمه ولحمه ، وكان الولد ذا وجه أسمر وديع وشعر أسود طويل ناعم .

قال الولد : « أريد ان أنام » .

قال أبو حسن بصوت فظ : « نم . من يمنعك ؟ »

قال الولد : تعودت الا أنام الا بعد أن تروي لي أمي حكاية » .

قال أبو حسن : « اخرس ونم » .

قال الولد : « احك لي حكاية » .

فظل أبو حسن ساكتا يحملق واجما ، فقال الولد له : « اذا حكيت لي حكاية فسأعطيك سكينا ذبح مئة شخص » .

فبدت في عيني أبو حسن نظرة دهشة ، فسارع الولد الى خلع فردة حذائه ، وأخرج منها سكينا ذات نصل طويل وقيع رقيق ملطخ بدم جاف ، ولوح بها قائلا : « ها ـ هي . . ظننت اني أكذب عليك ؟ » .

مد أبو حسن يده نحوه قائلا بلهجة آمرة : « هاتها » .

فاعطاه الولد السكين ، وما ان امسك ابو حسن بها حتى التفت اصابعه حول مقبضها بحركة ضارية .

واستلقى الولد على الارض ، وقال بصوت متوسل : « هيا احك لي حكاية » .

ساد الصمت هنيهات ثم قال أبو حسن بصوت رتيب : « كان في سالف العصر والاوان رجل اسمه مصطفى ، وكان فقيرا لا يملك من متاع الدنيا سوى شاربيه . وفي يوم من الايام اصدر ملك البلاد امرا يقضي بأن يحلق كل الرجال في مملكته شواربهم ، فاطاع الجميع امر الملك ماعدا مصطفى الذي أبى التخلي عن شاربيه ، فاعتقل ، وضرب واهين وسجن ، ثم اخرج من السجن ليمثل بين يدي الملك وينال ما يستحق من جزاء . سأل الملك مصطفى : « لماذا لم تطع أمري وتحلق شاربيك ؟ ألا تعرف عقاب من يخالف امر من اوامري ؟! » .

قال مصطفى للملك : « انا ملك يديك وتستطيع أن تفعل بي ما تشاء ، أنا أرحب بأن يقطع راسي ولكني لن ارضى بأن أحلق شاربي » .

ابتسم الملك بمكر ، وقال : « سامنحك ألف دينار اذا حلقت شاربيك » .

قال مصطفى : « لا » .

قال الملك : « لا تكن عنيدا متسرعا . اسمع . أتريد أكثر ؟ حسنا . سأعطيك ألف ألف دينار » .

قال مصطفى : « كل ما في الدنيا من ذهب لا يساوي شعرة من شاربي رجل » .

قال الملك : « سأعينك وزيرا لي » .

فظل مصطفى مصرا على الرفض ، فقال الملك : « سأعينك رئيسا لوزرائي » .

قال مصطفى : « أفضل أن أكون شحاذا . شحاذ بشاربين أفضل من رئيس وزراء بلا شاربين » .

قال الملك : « سأجعلك شريكي .. تحكم مملكتي كما أحكمها » .

فلم يتراجع مصطفى عن رفضه حلق شاربيه ، فأطرق الملك برأسه ، فكر ساعة ، وتكلم بعدها ، وقال لمصطفى : « أنت فعلاً رجل . وقد أثبت أنك الرجل الوحيد في مملكتي ، فاحتفظ بشاربيك ، وسأكافئك خير مكافأة » .

وزوج الملك مصطفى من بنته التي كانت أجمل امرأة في الدنيا .

وأحب مصطفى بنت الملك أشد الحب ، وعاش معها أشهراً بسعادة وهناء حتى جاء يوم أفاق فيه مصطفى من نومه صباحاً فاذا بنت الملك عابسة الوجه مكتئبة ، فسألها مصطفى بلهفة عما بها ، فقالت له : « أتسأل وأنت السبب ؟ » .

قال لها مصطفى متعجباً محتاراً : « أنا ؟! لا عاش من يزعلك . قولي لي مت فألبي رغبتك دون تردد » .

قالت بنت الملك : « أنا متضايقة جداً من شاربيك ولو تخلصت منهما فلا بد أنك ستصير أجمل رجل وسأحبك أكثر » .

فاستنكر مصطفى كلامها ، وحاول إقناعها بخطأ ما قالته ، ولكنها لم تقتنع ، وقالت له : « لن تبصر وجهي بعد اليوم الا اذا حلقت شاربيك » .

ونفذت بنت الملك وعيدها ، وحبست نفسها في مخدعها ، وأقفلت بابها من الداخل .

وتعذب مصطفى طويلاً لما حرم من رؤية من يحب ، ولكنه صبر وتجلد الى أن جاء يوم ضعف فيه واستسلم لصوت قلبه فحلق شاربيه ، وهرع الى مخدع بنت الملك ، وقرع بابه وهو يهتف : « افتحي فعلت ما ترغبين فيه » .

وفتحت بنت الملك باب مخدعها . وما أن رأت مصطفى حتى تراجعت الى الوراء وهي تضحك ضحكاً متواصلاً ، فدنا مصطفى منها متلهفاً اليها وحاول معانقتها ولكنها قفزت مبتعدة عنه وهي تقول بجفاء : « اياك والاقتراب مني » .

قال مصطفى : « لماذا ؟ »

قالت بنت الملك : « اذا أردت معرفة السبب فاذهب الى المرآة وانظر فيها فقد صرت دون شاربين مثيراً للضحك أكثر من أي مهرج في مملكة أبي ، وصرت أيضاً قبيحاً الى حد أن كلبة عمرها مئة سنة لا تقبل بالنظر اليك نظرة واحدة » .

لما سمع مصطفى كلام بنت الملك حزن حزناً شديداً ، واستل خنجره وطعن به قلبه طعنة قوية وهو ينظر الى بنت الملك نظرة وداع وحب ولوم .

وصاحت بنت الملك مستاءة بينما كان مصطفى يترنح موشكا على السقوط أرضا : « ابتعد.. ابتعد عن سريري لئلا تقع عليه فتتسخ أغطيته بدمك » .

وعندما علم الناس بموت مصطفى وما جرى له ، حزنوا عليه كثيرا وبكوا ...» .

بتر ابو حسن كلامه ، ونظر الى الولد ، فالفاه متمددا على الارض ، مغمض العينين ، مستسلما بوداعة لنوم عميق ، فازدادت أصابعه الملتفة حول مقبض السكين شراسة ، وزحفت السكين رويدا ، رويدا نحو الولد ، ثم توقفت مرتجفة غاضبة ، حائرة بين قلب ابو حسن وعنق الولد .

انتحار الديمقراطيات

كلود جوليان

ترجمة : عيسى عصفور

الضحك في آخر الليل

قصة : عبد الله عبد

لم تستقبل أنفه حينما ولج باب البيت ، شأنه دائماً عندما يكون الطعام بطاطا ، رائحة الزيت والثوم والكزبرة والبصل . عندها فكر ربما زوجته قد هوّت البيت . واجتاز العتبة فانحرفت الزوجة التي كانت واقفة تمسك مقبض الباب لتفسح له الطريق. كان المدخل معتماً إلا من النور الذي كان يتسلل اليـه من الغرفة الداخلية المضاءة . استطاع أن يلاحظ هيئة زوجته التي رفعت يدها الى جبينها في تلك اللحظـة . كانت بثياب المنزل العادية فقدّر أنها لم تأو الى فراشها وانها كانت لا تزال يقظى تنتظره .

قال :

ـ ألم تنامي بعـد ؟

قالت :

ـ انشغل فكري . قلقت . فلم استطع النوم .

قال :

ـ ليس هناك ما يوجب القلق .

ومد يده ليغلق الباب وراءه . فلمس يد زوجته التي كانت لا تزال تمسك مقبض الباب احس بها يداً دافئة . أبعديده حالا . لكنه شعر بها مع ذلك وكأنها اجفلت من لمسته.

قالت المرأة :

ـ قلت الدنيا برد . وثيابه خفيفة فلم استطع النوم .

قال الرجل :

ـ لم يحدث البرد إلا في الليل . في النهار كانت الدنيا دافئة . وما أن هبط الليل حتى انصب البرد دفعة واحدة . اين كان مخبوءاً كل هذا البرد اللعين . انتظر حتى غطست الشمس في البحر . ثم اندفع شرقياً صامتاً مثلجاً .

واغلقت المرأة الباب بهدوء . وفي فكرها قالت « ما ابرد يده . أنا لم أر في حياتي يداً باردة بهذا الشكل » . واستدارت لتلحق بالرجل الذي تقدمها في مدخل البيت .

كان يخطو بهدوء ومن خلفه سارت المرأة في غبش ممر البيت تصغي اليــه . كان يتكلم برداً . كان البرد يقطر منه . من كلماته . من خطواته . كان يبدو وكأنه يحمل البرد على ظهره الذي ناء تحت ثقله . وكانت رقبته غائصة بين كتفيه .

قال :

ـ ثيابي ليست خفيفة لكني لم أعمل حسابي لمثل هذا البرد . في المرة القادمة .

ولم تنتظر المرأة لتسمع أكثر فاندفعت قائلة :

ـ وهل ستكون هناك مرة قادمة ؟ ألا يوجد موظفون غيرك ؟

ـ بلى يوجد كثيرون . لكن كان ينبغي أن ينزل واحد منا فنزلت أنا . كان يجب أن يكون هناك مندوب عن المؤسسة ليراقب تفريغ شحنية السكر فوقع الاختيار عليَّ .

وفكر « وقع الاختيار عليك لتشهد تفريغ مئتي طن سكر ولتتعامل مع العمال ليحافظوا على أكياس السكر من التمزق وكي لا تتعرض للنهب ولتصاب أنت بكل هذا البرد اللعين وبالجوع وبالدوار والصداع والعطش » .

وصل الى الغرفة المضاءة فبدا الرجل في النور . وجه نحيل اغبر اللون . مزرق من البرد . متعب غير حليق . خفيف شعر الرأس مشعثه . صغير الحجم .

وأسرعت زوجته فسوّت غطاء الصوفا ومسدته بيديها . ثم مضت الى مشجب علقت عليه ثياب . كان الرجل لا يزال واقفا في وسط الغرفة يداه في جيبه . وادار نظرة عجلى حوله . كان ثمة سريران متقابلان في البيت احدهما انحشر فيه أولاده الثلاثة وقد إستغرقوا في النوم . منذ زمان كان يتمنى أن يكون لاولاده الثلاثة اسرتهم الخاصة . ولكن العين بصيرة واليد قصيرة ، لما كان يقول لزوجته . اما السرير الثاني فينام عليه الزوجان .

وتعثرت عيناه بمدفأة اسطوانية منطفئة . ولعله كان يبحث عنها دون أن يدري . كان يعلم ان مخزونهم من المازوت قد نفد منذ يومين . لكنه كان يتوقع أن يراها مشتعلة بقدرة قادر . ربما لانه كان يحس ببرد شديد . وربما بحكم العادة . او لان المدافيء من المفترض أن تكون مشتعلة في الشتاء .

وفي ثانية اطفا الدفأة التي اشعلها في رأسه وهو هناك في البحر جوعان وبردان وعطشان . كما اطفا ذؤابة شعلتها الزرقاء المتراقصة . ومحا ظلالها التي رسمتها على الجدار .

وقدمت له زوجته منامته التي حملتها من اقصى الغرفة . قالت :

ـ الا تخلع ثيابك ؟

قال :

ـ كلا ليس قبل أن ادفأ . لكني أريد ان آكل الآن . اني جائع .

وبحث انفه عن رائحة البطاطا المقلية بالزيت والبصل والثوم والكزبرة .

وقال :

ـ لكن ساغسل يدي اولا .

وخلع معطفه والقاه على طرف الصوفا . ثم مضى الى المطبخ . وسمعت المرأة من مكانها في وسط الغرفة انفتاح صنبور الماء وقرقعة مائه المتساقط . قالت المرأة في سرها

« أنا لم أر انساناً يردان على هذه الصورة » . وخطرت لها فكرة فمضت الى المطبخ . قالت « يجب ان أحضر له الطعام قبلاً » . غسل الرجل يديه ثم جففهما بفوطة وعاد الى الفرفة . جلس على الصوفا ووضع يديه بين فخذيه ليدفئهما وانشأ ينتظر . بعد قليل دخلت المرأة تحمل بين يديها صينية عليها صحاف طعام . قالت :

ــ هل اضعها على الصوفا ؟

قال :

ــ ضعيها على الأرض أفضل .

وضعت المرأة الصينية على الأرض . ولم يلبث الرجل أن هبط من الصوفا وجلس على الأرض متربعاً . كان تحته بساط رقيق قشعر بالبرودة تسري في مؤخرته . القى نظرة سريعة فوق الصينية . كانت هناك بطاطا مسلوقة وزيتون وبصلة ومملحة ورغيف خبز . عادت المرأة الى المطبخ . قال الرجل في نفسه متأسفاً « طول النهار وأنا أحضر شهيتي للبطاطا المقلية بالزيت والبصل والثوم والكزبرة . ما من شيء يحدث كما نريد . لكنني جائع . سآكلها مسلوقة وان كنت أفضلها بالطريقة الأخرى » . واقتطع مزقة خبز وبدأ يأكل . دفع الى فمه لقمة خبز أولاً . ثم أخذ حبة بطاطا بعد أن ملحها وقضم منها قضمة، تبعها بحبة زيتون ورقيقة بصل .

كانت الارض والجدران والسقف تهتز به في حركة موجية ايقاعية . وكان يحس دواراً خفيفاً . والتقم لقمة أخرى . وطيبها برقيقة بصل . سمع قرقعة وابور الكاز . كانت قرقعة سريعة وعنيفة تبعها هدير اشتعال عال . قائل في نفسه « الف مرة قلت لها خلصي حلرك من وابور الكاز . احقنيه بلطف . العنف والضغط الكثير يفجره » . ومضغ طعامه بقابلية وصمت . وفي فكره قال « لا أظن ان الوقت مناسب لتطبخ شيئاً في هذه الفترة من الليل . لعلها تسخن لي ماء للاغتسال . أنا لا أحب الاغتسال في البرد . سأقول لها اني بردان » . واصغى بانتباه . لم يسمع قرقعة برميل الاغتسال ولا تساقط الماء فيه . قال « لعلها تحضر الشاي . قدح شاي بعد الطعام يساوي الدنيا وما فيها في هذا البرد » .

وما هي إلا لحظات حتى تغير وقع الهدير في أذنيه . ثم اقترب أكثر ودخلت زوجته تحمل بيدها وابور الكاز الهادر . ودهش لحظة ولم يلبث أن فهم . ثم تأكد عندما وضعت

الوابور صوبه . أيام الشتاء منذ زمان بعيد . عندما كان صغيراً هو واخوته كانت أمهم تلجأ الى هذه الطريقة حين يخلو البيت من الفحم والحطب او اي شيء يشعل . كانت تشعل الوابور وتضع فوقه صفيحة معدنية ثم تجمع الأولاد المرتجفين من حوله . والآنوبعد مضي زمن طويل تأتي هذه المرأة الغريبة التي كانت تجهل حيلة أمه . تأتي وتفعل الشيء نفسه . فكر وهو يلوك طعامه . وأسر لنفسه « كل الفقراء يلجأون الى بوابير الكاز عندما يعضهم البرد » . ورأى في وجه امرأته صورة امه وفي اولاده اخوته . وفكر لو لم يكونوا الآن نياماً لتحلقوا حول وابور الكاز الهادر . وطلع قلبه من المستقبل الذي ينتظر أولاده . وفكر « لكأن الزمن يراوح في مكانه . وكأن شيئاً لم يحدث على هذه الارض » .

قالت المرأة :

ـ فكرت أن ذلك قد يدفيء قليلاً .

وهز برأسه موافقا . وقعدت قبالته . واستمر في التهام طعامه .

قال :

ـ لم تطبخي بطاطا بالزيت .

قالت :

ـ طلبت من السمان بعض الزيت على الحساب فرفض وقال لي : ما من طلعة إلا وبعدها نزلة . مرة طلبت من زوجك أربع خمس تنكات زيت نباتي فرفض » . لماذا لم تعطه الزيت الذي طلبه !

قال :

ـ كان سيبيعه بالسوق السوداء . لـم يكـن الزيت للباعة . كـان الامر يقضي ببيعه للمستهلك مباشرة .

قالت المرأة بتردد :

ـ لن اتعامل معه بعد اليوم . قال لي : زوجك سيموت من الجوع ويميتكم معه . فهو لم يتعلم من الحياة شيئاً . قلت لم . استفد وأفد غيرك يا رجل . خذ واعط . الحياة أخذ وعطاء . لكنه ركب رأسه وصم اذنيه فلم يصغ الي .

وتابع ازدراد طعامه بصمت . وفي فكره عاد الى تلك الايام التي كان يوزع فيها الزيت النباتي على المستهلكين . مئات الكيلوات وزعها . طن . طنان ثلاثة . وقتها لم تكن هناك بطاقات ولا قيود تلزمه بتقديم كشوف بالتوزيع . وقد سعت الثروة اليه آنئذ . ساقها اليه غير تاجر من تجار السوق السوداء . ولو شاء لصار من الاغنياء . ولودع حياة الفقر والعوز . حدث ذلك في وقت كانت الصفائح الفارغة والطناجر والدلاء وغيرها من الاواني ترتفع اليه بتوسل والحاح من أجل شيء من الزيت وكأنه إله يهب الرحمة والحياة . كان عليه أن يختار . ان يخيب رجاءها أو يرفض الثروة . وقد اختار الامر الثاني . ركل الثروة بقدمه . وملأ الاواني الفارغة الشاخصة اليه بالزيت .

« حمار » قال غير واحد ممن سمعوا بقصة الزيت وغيرها واضافوا « الحمير وحدهم لا يفكرون في غدهم » . خطر له ذلك في نفس الوقت الذي حملت فيه زوجته صينية الطعام بعد أن انتهى من تناول وجبته . ومضت بها الى المطبخ . وفكر « قد اكون حماراً كما يقولون لكني لا اشبه حمارهم بالتأكيد » . وضحك في سره واضاف « بالعربي الفصيح هم يعتبرونني حماراً لانني لم اغتنم الفرصة ولم أبع المواد التموينية لتجار السوق السوداء. أما انا فانظر الى القضية من وجهة أخرى . فحمرنتي شيء اعتز به . مسألة لا اناقش فيها . فانا لست سوى مستخدم بسيط يقضي أيام حياته من البيت الى العمل . وبالعكس . وفي خمسة من بداية كل شهر يفرغ جيبه . وما تبقى من الايام يقضيه عدا بين السبت والاحد والاثنين والثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة والسبت انتظاراً لمطلع الشهر الجديد . أقتل اليوم بتوقع اليوم الذي سيأتي . ذلك هو الفرق بين حمارهم وحماري » .

ودخلت زوجته تحمل صينية عليها أدوات الشاي . اسر لنفسه « ليس هناك أطيب من قدح شاي بعد يوم لعين في الباخرة بين العمال » .

ــ انتبه على الاكياس .

ــ هذا سكر وليس تراباً .

ــ العمى هذا مال كفار ؟

والتفتق كيس فانذلق السكر المحمول بالرافعة من قلب العنبر الى الماعونة شلالا حليبياً أبيض . ومزّق عامل كيساً بالسكين من أجل حفنة سكر وضعها في فمه . وانهال السكر على أرضية العنبر .

حملت زوجته ابريق الشاي . وضعته فوق وابور الكاز فتغير هديره وصار الطف . استند بظهره الى جسم الصوفا القائمة خلفه . بدأ يدب في أوصاله دفء خفيف . الغرفة سفينة تعلو وتنخفض في حركة ايقاعية . أطبق عينيه وارخى جسمه . صار احساسه بالدوار أوضح بعد أن اغلق عينيه . كان تعب النهار قد انحل الى اعياء . وفي لحظة بسط له النوم جناحيه . وحين هم بحمله والارتفاع به أجفل وقد حسب نفسه سقط من شاهق . فتح عينيه . أحس برعدة فانكمش في ثيابه . انزلت زوجته ابريق الشاي عن النار فارتفع هدير وابور الكاز وعاد الى سابق عهده . وضعت الابريق على الارض . جرّت نحوها صينية عليها علبتان معدنيتان وقدحان . اخذت من احدى العلبتين قدراً من الشاي اسقطته في الابريق ثم أعادت الغطاء فوقه . انتشرت رائحة الشاي وعبق بها انف الرجل . فكر في نفسه « ليس هناك أطيب من قدح شاي ساخن وسيكارة » . استوى قاعداً .

قال :

ـ لعلي غفوت .

وتناول علبة لفائفه . نظرت زوجته الى مشبه قام فوق طاولة .

قالت :

ـ انها الثانية بعد منتصف الليل .

قال في نفسه « ياله من يوم » . وعبرت خياله أحداث نهاره « ما من شيء أطيب من قدح شاي وسيكارة بعد يوم شاق » فردت الزوجة القدحين الزجاجيين . كان أحدهما فوق الآخر فتصاعد من احتكاكهما قرقعة شاحكة . صبت الشاي في القدح الأول فتصاعد البخار وانتشرت الرائحة الطيبة . وملأت القدح الثاني .

اخذت الزوجة احدى العلبتين المعدنيتين واخذت بالثانية ملعقة . استعانت بالملعقة على فتح غطاء العلبة . وما أن رفعت الغطاء حتى تسمر بصرها في قاع العلبة . تورد خداها قليلا . ظلت نظراتها مثبتة في قاع العلبة . أخذ الرجل سيكارة من علبة لفائفه . وقال :

ــ الا تشرب الشـاي ؟

ابتسمت زوجته ابتسـامة شاحبة . مدت له العلبة . استقر بصره في قاع العلبة . ابتسم بدوره وقال :

ــ غير معقول .

واتسعت ابتسامتـه .

ــ اطنان من السكر .

ومرّ في خياله كل السكر المهدور في البحر وعلى ظهر الباخرة وفي العنابر والمواعين عدا الذي نهبه الآخرون .

ــ غير معقول .

وضحك . ضحك في البداية من حلقومه ، موجة اثر موجة ، ضحكاً غريباً جافاً لاروح فيه ولا نداوة . ثم استقام ضحكه . واستمر الوابور المشتعل يهدر . وبخـار الشـاي يتصاعد من قدحين مليئين لم يمسا ، ذكياً معطراً . واستمر هو في الضحك . ودمعت عيناه .

★ ★ ★

حــــوار الصمت

شعـــر: أحمد سليمان الأحمد

قُلْتُ لعينيكِ وماقُلْتُ
فاعتنقَ اللهيبُ
والصَمْتُ

•

وأسفرَت عن وَجْهِها لَهْفَةٌ
حارَ بِها الشوقُ
كما حِرْتُ

•

نَهلْتُ مِنْ أحلامِها نَهْلَةً
فالآنَ
بالخلودِ آمَنْتُ

•

ومدّتِ النجوى جسوراً إلى
شفاهنا . . . .

كيف تردَّدْتُ

•

وقُلْتِ : لم أحْمِلْ إلى المُلْتقى
إلاّ حنيني
يَوْمَ ودَّعْتُ

•

لامَسَ أوراقَ حُلْمُ الشذا
وللشذا ــ الحُلْمِ
تفَتّحتْ

•

وقُلْتِ : هذا الطيبُ لي صاحِبٌ
غازَلَني حيناً
وغازلتُ

•

دارَ على سَنابلٍ أُثقِلَتْ
بالنور . .
هل يَعْلَمُ كم دُرْتُ

•

وغَلَّ في واديك مُسْتأنياً
كما على الربوةِ

حوّمْتُ

•

ألمَطَرُ العاشِقُ لابُدَّ أنْ
يَهْمي
وأنْ يزَيِّنَ النبْتُ

•

قلتُ لعينيكِ ولي قالتا
أشياء
مِثْلَ المِسْكِ يَنفتُ

•

أشياء تاهَتْ في زِحامِ الرُؤى
لولا اهتدائي بالشذا
تِهتُ

•

لِقاؤُنا فوق الغُيومِ التي
تَهْمي . .
ولي في نجمةٍ بَيْتُ

•

أنْتِ وشعري كلُّ أضْيافِهِ .
فأَنْتما الدنيا التي
اخْتَرْتُ

• • •

سفر الرؤيا

شعر: مجاهد ع. مجاهد

أهبط في عالميَ الأسفلْ
أبصر أفعى تبلع في داخلها جدولْ
وأرى نجماً محترقاً عند المدخلْ
وأرى طاووساً في مرآة جهالته يتأمّلْ
وأرى امرأةً لم تشبع منيّ ولئن كانتْ في عظمي تتغلغلْ
وأرى جُرْحاً يلتفُّ عليّ بطول الدنيا بل هو أطولْ
وأرى طفلاً جوعانا في رئتيه الليل تسلّلْ
وأرى ذئب اليأس تخفّى في جبل النفْس وظلّ به لايترْحَلْ
وأرى غولاً في الليل تمشّطُ شعر الحقد على كتف الدنيا استرسَلْ
وأرى شيْخاً مقتولاً طعَنَتْهُ الدنيا من خلفٍ في مقْتَلْ
وأرى سياراتٍ تدهسني لم توقفها أيُّ إشاراتٍ لم تتمهّلْ
وأرى رجلا همجيّاً دون مبالاةٍ فوقي يتبوّلْ

وأرى جسدي في جسدي تحت السروال ترهّلْ
وأرى نسْراً يخطفني في صحراء الوحدة أوْغلَ . . أوغَلْ
وأرى روحي في بيْتِ الهجران بلا ذنب ترمّلْ
وأرى رجلاأنجبني لم تسعده الدنياولئن شال جبال اليأس لأجلي وتحمّلْ
وأرى زوْجاً تسعدني لكن لم تمْنحْها الدنيا أُصبُعَ فرح حتى تتجمّلْ
وأرى أطفالي ضاقتْ كلُّ الطرقات عليهم فالشرّ تضخّم واستفْحَلْ
وأرى الدنيا في الأرض تُمَوْمِسُنا حتى ثديُ الطفلة قبل أوان النضج تهدّلْ
وأرى الدنيا تكفر بالله بما المُنْزَلْ
وأرى أني مازلتُ أحبُّك ياأمي أتمنى لوُ عدْتُ صبياً لأرى
وأرى أنيّ مازلْتُ أحبُّك ياأمي أتمنّى لوُ عدْتُ صبياً لأرى
في الصدْر حنانكِ عنّي يسألْ
للكلْب أنا أتوسّـــــلْ
وأرى أنيِّ شخْتُ وأنّ الساق اهتزّتْ عند المفصــــلْ
وأرى أنْ لاشيء هنا بعد مرور الأيام تبدّلْ
وأرى أنيِّ في الفخّ تلاطمني أسلاكُ المصيدة فلا أعرف ماذا أفعلْ
لكنيِّ أبصر صوتي يخرج من بين الأسلاكِ وأبصرها تتزْلزلْ
لم يكُ لي قبل الليلةِ عمرٌ ولهذا قد أحتفل الآن بعمريَ الأوّلْ

٢٠ / ٧ ١٩٧٤

مجاهد عبد المنعم مجاهد
مدينة المقطم

قصائد إلى مريم العاشقة

شعر: أحمد يوسف داوود

(بلورتي .. لاتلهني بالكلام شغلي الشاغل
أن أصير عشيقك)

ـ ناظم حكمت ـ

١ ـ الصراخ

ـ ١ ـ

اليوم نختصر الوداع . . .
تقول أشكال الدموع : نعم ! . . .
وترتعشين في الظمأ المعادْ
واليوم تسقط هذه اللغة الغريبة في حداد النار . .
ثم تنام في صمت الرمادْ

— ٢ —

عبثاً اعيدك من صراع اللون والنسيان . .
حلما في ضياء الذاكرة
يأأيها القمر الذي يتحول البرق المعطل فيه اسئلة . .
فتقتلها الرياح العابرة
عبثاً هتفت الا أعينيني لأكتشف المذابح في اتساق الشكل . .
واللغة السعيدة والوراثة والبكاء
انت التي أمسكت ظل سلاسلي بيديك . .
والعتب المسافر . .
والرموز الحاضرة
عبثاً أريدك يقظة اللهب الخصوصي المدمّر . . .
انت ياحرية الحزن السعيد
كل الزمان يمر مرتدا . . .
أيصهل صوتك الوثني تحت القيد : « لا » ؟ ؟
أم أنت قادمة الى الماضي معلقة على حلم اشتهاء ؟ ؟
كل الرياح تدور عائدة . .
ونحن ، العاشقَيْنِ ، ندور شوقاً وانحناء
متلاقيين على حدود الخوف والنسيان . . مفترقين في رعب الهوى والنار
تسرقها اللغات . .

فيضحك المـــوتى
وتُختصر المحبة . .
يضحك الطين المضاء

— ٣ —

يا أيها الكوكب المذعور في دمي
أعِن يدي على اختراق الحجم في الاشكال . . .
والميلاد في الرهان
أطلق يدي يا أيها الطين الجميل اني . .
مغادر في ملكوت الحب والاذعان

— ٤ —

نبتكر الليلة للقيود لونَها
كي نقتل الحب الذي يقتلنا ، بعدا . .
ويرمينا على دوامة الأشكال
نبتكر الرماد في الكلمات قبل النار
ونغلق الجواب في بداية السؤال

— ٥ —

حبيبتي . . حبيبتي . .
ياطفلة تبحث عن حرية الحلول في حجر
ايتها الحكمة في دفاتر الموتى . .

ويامولودةً كالوهج القتيل في برودة الصور
حبيبتي . . . حبيبتي
من فتنة الصاعقة الحمراء عطر الزمن المغسول بالمطر ! !

— ٦ —

سكن الدم الدوّار ياقمر المحبة . .
واستراح الماء
ويدي تداعب في الخيال غدائر اشتبهت على الالوان
وعناقنا السري قتّال ومختصرٌ . .
فلتنهضي من صمتك المسحور بأجنحة الاشياء

٢ — انتظار

دافىء هذا الصباح البارد الشتوي ياأمي . .
وباب البيت مفتوح . . وعطر الياسمين !
وأنا أعقد في شعري وردة
آه ياأمي . . لماذا تضحك العتبة . . والكرسي . . والمرآة . . ؟
والبيت يدور ؟ ؟
ولماذا قلت عني : كلما مرت خطا احمرّ . . ؟
كفاي تطيران كعصفورين حول الوجنتين ؟ ؟
دافىء هذا الصباح البارد الشتوي ياأمي . . . .
ورتبنا الزهور

والطريق الحجري اغتسلت . .
والشجر العريان مذهولٌ . .
وبين الكلماتْ
تفلت الرغبة من حين الى حينٍ . .
وشعري
تائه في النور . . . والمائدة ارتاحت . . .
لماذا تغلقين النافذة ؟ ؟
فرحي يركض بين الشجر العريان . . .
والرغبةُ من حين . . لحينْ .
فرحي يعتصر القلب . . .
أيا أمي أجيبي
اني خائفة . . خائفة
كيف اذن يفعل قلبي . . .
عندما يأتي حبيبي ؟ ؟ ؟

. . .

٣ – فرح صغير

قال لي :
ماأعذب الضحكة في عينيكِ . .
فالتمت عصافير وطارت
وتبسمنا بلا صوت . .
وقال : انتظريني . .
عندما تحترق الاقمار في الليلِ ! !

تنهدت . .
وقلت : « اخجل »
فأعطاني يديه
وتوهجت وكفي احترقت شوقاً . .
فاسبلت جفوني
قال همسا : —
عذبة انت ! . حمامة ! ! !
أولم يسألك عشاق عن البحر ؟ ؟ وعن ارض جديدة ؟
عن محبين بلا خوف وعن قبرة تصفر في ترنيمة الحلم السعيدة ؟
لم اقل شيئا . .
وكفي احترقت . .
قال : احبيني ! !
ودارت بي نهايات المكان
فتبسمنا بلا صوت . .
اضاف « انتظريني . .
عندما تحترق الاقمار في الليل » . .
مضينا في انبهار الظمأ الخافت . . .
والضوء استكان
آه . . . لا ادر ي لماذا دائماً قلبي على الشرفة
مشدود الى لون النجوم ؟
ولماذا وحده ضوء القمر
ينحني دون احتراق ؟ ؟ . .

فيواري جسدي الحائر
في ظل الشجر ؟

٤ ـ حرية

حبيبتي ياحبيبتي
لن استطيع ذات يوم أن أزيّن عنقك الجميل . .
بعقد من الماس
ولاحتى بطوق من حجر الفيروز
وأنت ياحبيبتي . .
تحبين الاشياء اللماعة . والدموع اللماعة .
والكلمات اللماعة
فماذا افعل ؟
كل ماأستطيع ان أهبه لك
هو أن أسند رأسك الجميل الى كتفي
وفي لحظة حب صغيرة
أحطم بين يدي السعيدتين
كل قيود الزمان والمكان

. . . .

٥ ـ احتراق ابدي

لاوقت عندك للكلام ؟ ؟
أجل .
فعلى الرصيف يقال عنا عاشقان . . .
ونحن منتظران ان يأتي الهوى

فتبدلي إن كنت قادرة !

وقولي : إنهم يضعون اغلال الابوة في يديك . .

وإن صوتك مستعار ! !

قولي ! .

احبك مثلما انت ! !

استرحت على روايات الكلاب عن المذلة والسعار

قولي . . . احبك مثلما انت . .

الصراخ : لنا .

وان نبكي . . لنا

والوقت ، مذعوراً ، يطير . . ويترك العمر الجميل بلا هوى

فعلام تقتربين . . ثم تغادرين ؟ ؟

علام تقتلك الاشارة ؟ ؟

وعلام ينهض في حروفك أول الموتى وآخرهم . . ويسكن في العبارة؟

قولي الا تتبدلين ؟ تبدلي .

إني أحبك حرةً . .

عصفورة . . .

حلماً . .

صراخاً قاتلاً . . لافرق ! . .

أختصر الدروب اليك بالظمأ المعللْ

فتبدلي . . كبر احتراقك في الرماد وماتبدلْ

والعنفوان معطّلٌ . .

وأنا أسافر في شباب الناس . .

ليس دمي . . دمي .
وأراك بين يد الطفولة تذبلين . .
تبدلي !
أني أريدك حرة كالماء . .
ياعبث الرحيل اليك ان سكت الظمأ
وتعطل الوهج الخرافي الذي تتألق الاشياء فيه
ماذا تقول ؟
على الرصيف يقال عنا : عاشقان . .
فهل تعلمت الهوى ؟ ؟
ام أن صوتك ضائع والريح قادمة ، وانت بلا دثار ؟ ؟
علمتني الا أقول — اذا الحجارة عانقت —
الا . . .
وداعـــــاً

. . .

٦ — مطر على الأرصفة

آه . . انتظرني لأغني لكْ
اغنيتي الباكية البيضاءْ
أنا . . أنا المرأة ذات القدر الموطوء
سأعلن الليلة عن حريتي

. . .

قل لي : من التي تعانق الرياح والصدى ؟ ؟
فجسدي اتعبه النسيان

أنا . . أنا المرأة ذات الحلم المجنون
أبحث في تساقط الايام عن انسان ! !

. . .

آه انتظرني لاغني لكْ
بين كروم اللوز والزيتونْ
وبين كل دمعة ودمعةٍ
سأرسم البداية العذراء
لعالم الحب . . .
ولانبهاره المجنون

. . .

في القلب عصفور يطير دائماً
بين حنايا الصدر والاسلاك
ودون جدوى اسكب الليل على ذاكرتي
هاربـــــة . . .
من خوف أن اراكْ

. . .

يخدعني النوم ؛ كما تخدعني الكلمات
اسأل . .
هل تجيئني حريتي . .
وانت سر في دمي ؛ مبعثر في مطر السؤال ؟ ؟
اسأل . .
هل يجيئني مستقبل الوردةِ ؟ . .

هل يجيئني ؟ ؟
وانت حلمي الضائع المفقود بين زحمة الاشكال ؟ ؟

. . .

٧ — يا أمي

ياأمي . .
لاتسأليني لماذا ارتجف ؟
فالخيبة تصطادني مثل طائر بلا جناح
لقد أطلقت الوردة عبيرها
وجاءت الشمس من النافذة
والشجر المذهول . .
مايزال منتصبا
وغدائري تنسدل متأرجحة
وأنا أذهب وأجيء بين المرايا المستقيمة
لقد اعددت الكلمات
وعودت اصابعي ان تهمس بالذي لايقال
وهيأت اعتذارا عن كل حياتي الماضية
و ر غم كل شيء
ماأزال انتظر
فيا أمي . . ياأمي . .
لاتسأليني

. . .

كتاب وتحليل

أزمة علم النفس المعاصر

صفوان قدسي

الكتاب : أزمة علم النفس المعاصر

تأليف : جورج بوليتزر

ترجمة : لطفي فطيم مراجعة وتقديم : د. مصطفى زيور

الناشر : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة

ما هو هذا الكتاب ؟

الكتاب عبارة عن دراستين للفيلسوف الماركسي الفرنسي جورج بوليتزر ، سبق أن نشرتهما مجلة علم النفس العياني في عددين متتالين عام ١٩٢٩ ، وهما العددان الوحيدان اللذان صدرا من هذه المجلة . وقد قام عدد من أصدقاء المؤلف في عام ١٩٤٧ بجمع هاتين الدراستين في كتاب صدر تحت عنوان « أزمة علم النفس المعاصر » .

يتساءل الدكتور مصطفى زيور في معرض تقديمه للطبعة العربية من هذا الكتاب عن وجه الحاجة إلى ترجمة مقالين نشرا منذ نحو أربعين سنة ، فضلاً عن وجه الصواب في الاحتفاظ بالعنوان « أزمة علم النفس

المعاصر » . ويجيب « إننا نعتقد أن النقد الذي وجهه بولتيزر لعلم النفس الذي عاصره في أواخر العشرينات لا يزال معظمه يصلح نقداً لعلم النفس في السبعينات » . ويشير الدكتور زيور في هذه المقدمة إلى أن اسم بولتيزر ما زال حتّى يومنا هذا اسماً معروفاً من قبل المهتمين بالفلسفة وعلم النفس والطب النفسي والتحليل النفسي . كما يشير إلى أن أكبر دار للنشر في فرنسا قامت عام ١٩٦٧ بإصدار الطبعة الثانية من كتاب بوليتزر « نقد أسس علم النفس » ، أي بعد أربعين عاماً من صدور الطبعة الأولى « وهو أمر لا يظفر به إلا أمهات الكتب التي تبقى على مر السنين وتدخل في سجل الإنتاج الفكري الدائم » .

سوف نقصر جهدنا في هذا الحيز الضيق على عرض الأفكار الأساسية التي تتضمنها الدراسة الأولى التي يشتمل عليها هذا الكتاب ، وهي بعنوان : « علم النفس الأسطوري وعلم النفس العلمي » .

يعرض بوليتزر في بداية هذه الدراسة ، فكرته القائلة أن السيكولوجيا الجديدة وهي السيكولوجيا التي يقول عنها انها السيكولوجيا المختلفة عن السيكولوجيا النابعة من محاولات نهاية القرن التاسع عشر ، « هي اليوم حقيقة إذا لم تكن ثابتة ثبوتاً فهي على الأقل أمل يرتجى » . ويمهد بوليتزر لبحثه بقوله إن هذه الدراسة تبدأ من تأكيد عدم كفاية السيكولوجيا القديمة وشرعية أهداف السيكولوجيا الجديدة .

ويرى المؤلف أنه من أجل بناء أي علم ، فإنه يلزم تحقيق أمرين :

- الإدراك الواضح لأسس هذا العلم .
- إزالة الأشكال الأسطورية وقبل العلمية التي تمر بها كل العلوم .

ونظراً إلى أن محاولات تأسيس سيكولوجيا جديدة قد نجحت في وضع كل شيء موضع تساؤل ما عدا فرض « الحياة الداخلية » ، فإننا يجب أن نبدأ ، كما يقول المؤلف ، بتأكيد نقد المذهب القائل بالحياة الداخلية في أشكالها كافة . ويعتقد بوليتزر ان من الضروري تقويض الاتجاه القائم على « تركيز التفكير في أسس علم النفس حول عدد معين من القضايا والأبحاث هي بعينها لا تتغير ، كما لو كان من المستحيل زحزحة مركز الثقل في علم النفس » ، وهو يقول في هذا الصدد أن « المشكلة المطروحة بالنسبة لكل القضايا هي إحلال القرارات الجماعية محل القرارات الفردية أو الإقليمية ، وإحلال المنهج محل التقاليد ، والأفكار النابعة من العقل محل الأفكار المأثورة ، وفي النهاية ، خطة عقلية منطقية للعمل الجماعي بدلاً من الآراء الفردية أو الإقليمية التي لا تعدو أن تكون محتملة فحسب » .

ويلاحظ بولتيزر أن ظاهرة النقد رافقت تطور علم النفس ، حتى ليبدو تاريخ علم النفس وكأنه سلسلة من النقد . وهذا النقد يبدأ من نقد الشكل لينتهي في بعض الأحيان إلى نقد الجوهر . وعلى سبيل المثال ، فان « فوندت » وأتباعه وجهوا نقدهم إلى شكل السيكولوجيا القديمة فحسب ، من حيث أنها « تتحدث عن النفس وتمارس الاستبطان علناً ، إلاأنهم لم يفكروا في نقد الجوهر ، أي الخطوات التي أدت — في السيكولوجيا الفلسفية القديمة — إلى المقاصد الميتافيزيقية والاستبطانية » . وكذلك الأمر بالنسبة لبرغسون الذي « شرع في نقد السيكولوجيا الكلاسيكية بشكل عام ، ولكن لم يبحث استبعاد هذا الاتجاه الذي لا يعرف سوى المشاكل الوظيفية ، وان استبعد اساسها الميكانيكي فقط ، وكل ما كان يريده في

الواقع هو أن يعيد قول التعاليم الكلاسيكية بألفاظ دينامية .

والأمر لا يختلف كثيراً بالنسبة لـ « بختريف » الذي « لا يعيب على السيكولوجيا سوى وضع تعاليمها في لغة الاستبطان ، وكل ما كان يريده هو إعادة صياغة نفس هذه التعاليم ونفس الطريقة في النظر إلى الإنسان بلغة الفعل المنعكس » .

ويقرر بوليتزر ان السيكولوجيا التي بدا في وقت من الأوقات أنها انتظمت نهائياً في سلك العلوم ، ما زالت في المرحلة قبل — العلمية . وهو يتحدث بشيء من الإسهاب عن « أنصار المهادنة » الذين يشيعون بأن كل ما توخت السيكولوجيا الجديدة تحقيقه والوصول إليه ، قد حققته السيكولوجيا القديمة ووصلت إليه بالفعل ، وينفون أن تكون ثمة هوة بين سيكولوجيا الأمس وسيكولوجيا اليوم ، ويرى بوليتزر ان هذا الموقف الذي يتخذه أنصار المهادنة إنما هو بفعل موقف القائمين بالنقد الجديد أنفسهم ، لأنهم وضعوا انتقادات يمكن التغلب عليها بسهولة .
وكما يقول المؤلف فإنه « لما وصلت المسألة إلى تحديد الإدانة ، بدا أن هؤلاء السيكولوجيين يخافون من الدرع المدرسي للسيكولوجيا القديمة الذي انهالوا عليه نقداً » .

ويقرر المؤلف أن الحركة الجديدة في علم النفس قد أخفقت في حفر هوة بين سيكولوجياالأمسوسيكولوجيا اليوم، ويقول ان هناك من يرد هذا الإخفاق إلى سبب يعلن المؤلف أنه مرفوض من قبله ، « ان الحركة الجديدة لم تفعل شيئاً سوى تقديم بعض المطالب التي تستطيع سيكولوجيا الجيل الماضي أن تفي بها تماماً » .ذلك أن بوليتزر يعتقد أن « عجز السيكولوجيا الجديدة عن حفر هذه الهوة لا يعني كفايةالسيكولوجيا

القديمة في مواجهة المتطلبات الجديدة ، بل يعني في الحقيقة عدم كفاية المحاولات المعاصرة » . ويشير المؤلف إلى أن الاصلاح المطلوب ربما لا يتحقق إلا بقطع كل صلة بين السيكولوجيا القديمة والسيكولوجيا المراد انشاؤها .

ويعترض المؤلف على محاولات نقل علم النفس إلى ميدان العلوم الفيزيائية ويعتبره خطأ منهجياً يقضي على فهم الإنسان بما هو إنسان، فالكائنات الإنسانية ليست مجرد تراكيب فيزيائية – كيميائية ، ولا هي مجرد لوحات تشريح . وهو يصف الحياة الإنسانية بأنها دراما ، ليس بمعناها المأساوي ، وإنما بمعناها كظاهرة ، كمشهد . « ان خبراتنا اليومية تضعنا أولاً وقبل كل شيء موضع الدراما ، وما الأحداث التي تحدث لنا إلا أحداث درامية . . . ونحن نلعب هذا الدور أو ذاك . . . وان النظرة التي نرى بها أنفسنا نظرة درامية . فنحن نعلم أننا قمنا بدور أو شاهدنا هذا أو ذاك في التصرفات أو المشاهد ، ونحن نتذكر قيامنا برحلة أو رؤيتنا لأناس يتعاركون في الشارع ، أو أننا ألقينا خطاباً . ومقاصدنا أيضاً درامية ، فنحن نريد الزواج أو الذهاب إلى السينما . . . ونحن نفكر في ذواتنا بشكل درامي » .

وخبرات الإنسان الدرامية خبرات غنية ، وهي تشكل لديه نوعاً من « الحكمة » التي هي تعميق لخبراتنا الدرامية المباشرة . غير أن هذه الخبرات الدرامية ليست علماً ، لأن فيها « كل نقائص التجريبية البدائية . فعملياتها غير منتظمة وتنقصها الدقة ، وهي مليئة بالأحلام المسبقة الأخلاقية والاجتماعية . ويبدو أنها لم تحرز أي تقدم منذ قرون مما دعا إلى القول بأن الإنسان ظل كما هو». وكما هو واضح ، فإن

المطلوب هو الانتقال بهذه المعرفة التجريبية إلى مرحلة العلم الوضعي ، وهذا ما تدعي السيكولوجيا انها أنجزته .

ويلحظ المؤلف بأن السيكولوجيا القديمة تتحدث عن خبرات مختلفة عن الخبرة الدرامية ، وكما يقول بولتيزر ، فإنه من المستحيل أن نتعرف على أنفسنا فيما ترويه السيكولوجيا ، لأنها ليست معطيات عن حوادث إنسانية . ويضرب المؤلف بعض الأمثلة الحية على ذلك . وهو يعتبر أن السيكولوجيا لم تفعل أكثر من إقامة طبيعة أخرى موازية للطبيعة ، وفيزياء أخرى موازية للفيزياء . فإذا كانت الفيزياء تدرس الظواهر الطبيعية الكبرى : الحركة ، الحرارة ، الضوء ، والكهرباء ، فإن السيكولوجيا تدرس الظواهر الكبرى للطبيعة الروحية : الإدراك ، الحس ، الذاكرة ، الإرادة ، الذكاء .

وعدد المؤلف شكلين متعارضين للسيكولوجيا ، أحدهما صادق والآخر بعيد كل البعد عن الصدق . الشكل الأول هو الدراسة المباشرة للدراما ، والشكل الثاني هو الدراسة غير المباشرة للدراما . « الأول يدرس الدراما ذاتها عن طريق العمليات العادية للمعرفة العلمية بالإنسان ، والآخر يدرس (نقلاً) للدراما عن طريق عمليات هي — وفقاً للهدف الأول الذي يحركها — ملائمة لدراسة نتائج هذا النقل . وفي ثناياها تندس بالصدفة عمليات دراسة الدراما ذاتها » . ويرى المؤلف أن الشكل الأول ناتج عن دوافع ميتافيزيقية وليست عملية ، في حين أنه في السيكولوجيا العلمية لا بد من العودة دائماً إلى الدراما التي هي الخبرة السيكولوجية الحقيقية . غير أن المؤلف يميز بين سيكولوجيا اسطورية وسيكولوجيا

قبل – علمية ،وهذه السيكولوجيا قبل – علمية تشكل خطوة على طريق السيكولوجيا العلمية المطلوب انشاؤها .

كيف ننتقل بالسيكولوجيا من المرحلة قبل – العلمية إلى المرحلة العلمية ؟ يجيب المؤلف على هذا التساؤل بشرحه لمحاولات إدخال الدقة (الضبط) في السيكولوجيا ،وكيف أن هذه المحاولات كانت تتوخى ليس إدخال الدقة على وجه العموم ، وإنما دقة من نوع خاص . ويحدد المؤلف معنى الضبط بقوله «ان الضبط يتحدد بمدى مطابقة المعرفة للوقائع المدروسة ، كل ما هنالك أن هذا التطابق ليس ميتافيزيقياً ولكنه تجريبي ، أي أنه تطابق مع نوع الدقة الملائمة للموضوع » . وهو يضرب على ذلك المثال الآتي : ان تأكيدات مثل كل شيء يتحرك ، أو الطبيعة عدد لا نهائي ، أو الطبيعة مسرح لصراع دائم بين قوى متضادة ، هذه التأكيدات غير مطابقة لنوع الدقة الملائم لموضوعها . ومثلها في ذلك مثل الفكرة الشائعة :«ان القانون الشامل للحياة الاقتصادية هو الأنانية الإنسانية . فهي ليست خاطئة خطأً مطلقاً ، ولكنها لا تصل إلى اشكال الحياة الاقتصادية في دقتها المعينة ، فهي ليست تقريراً تنبع عباراته من هذه الأشكال نفسها . وفي الحقيقة فإن الحياة الاقتصادية لا تبين لنا الأنانية بشكل عام وإنما مصالح طبقات . وعندما يصل الأمر إلى أنانية الطبقة ، فهي لا تبينها في شكل عاطفة سيكولوجية ، ولكن في شكل بنوك واحتكارات ودول . فالتوكيد السابق لا يصبح قانوناً اقتصادياً إلا إذا أصبح يطابق الأشكال الدقيقة الخاصة بالوقائع التي يتناولها » .

ويلحظ المؤلف أن للدراما خاصيتين رئيسيتين : أولاهما أن أحداث

الدراما « فريدة متعينة في الزمان والمكان » والثانية هي أنه « لا يمكن فهم الدراما إلا بالرجوع إلى الأفراد المعينين ، كل في وحدته الفريدة » ، بحيث أن أية محاولة للنظر إلى الظاهرة السيكولوجية خارج حياة الفرد المعين ، تدمر واقعية هذه الحياة .

وبمعنى آخر فإنه لكي « يمكن اعتبار حقيقة ما متعلقة بالسيكولوجيا يجب أن يكون لها علاقة بالدراما ، يجب أن تعبر عن شيء ما لشخص ما » وهو يعترض على المدرسة الشكلية لأنها تستبعد الفردية من الظواهر الدرامية « فهي تستبعد المحتوى الخاص للحلم إذا تناولت الأحلام ، ومحتوى الفكر والخصائص الهاهنا والآنية للأفعال ومغزاها الدرامي إذا تعلق الأمر بالأفعال » . وهو يعترض أيضاً على « الكليات » باعتبارها تهمل فردية الإنسان . كما يعترض على علم النفس العام الشائع الذي « لا يبدأ من الوقائع ليصل إلى المفاهيم والنظريات ، بل العكس » ، هذه سمة قبل علمية ، أما السمة قبل علمية الثانية فهي أن « أبحاث علم النفس العام العادية هي أبحاث تتخبط على غير هدى ، فليس لديها أية فكرة عن الخطة التي يجب أن تتبعها . . » والسمة الثالثة قبل — العلمية ، هي أن أبحاث علم النفس العام قاصرة عن بلوغ الوقائع المتعلقة بها بالدقة اللائقة .

ويحدد المؤلف الخطيئة الكبرى لما اصطلح على تسميته بالسيكولوجيا العلمية ، التي هي في الحقيقة قبل — علمية كما يرى المؤلف ، بأنها « تذهب أبعد مما ينبغي وأقل مما ينبغي معاً . فهي تذهب بعيداً جداً في الاعداد لتجاربها ، ولكنها لا تذهب بما فيه الكفاية فيما يتعلق بالأسلوب الذي تتصور به هذه التجارب » .

مــواقف

تريف المدينة أم تمدين الريف ؟

يونس حيدر

العلاقة بين الريف والمدينة ، هل هي علاقة تصادمية أم هي علاقة تكاملية ؟

تاريخياً ، كان الريف ـ كما يقال ـ هو الذي ينتج السكان وكانت المدينة هي التي تستهلكهم . لماذا كان الريف هو الذي ينتج السكان ولماذا كانت المدينة هي التي تستهلكهم؟ الجواب هو أن الريف كان أساساً هو الأكثر من الناحية العددية ، كان يمثل الكم بينما كانت المدينة تمثل النوع ، والنوع كان في كل المراحل هو الاقدر على أستيعاب الكم ، وتحويله لمصلحته . هذا المظهر للعلاقة بين الريف والمدينة ، يعتبر مظهراً تصادمياً من خلال كون هذه العلاقة تفترض أساساً ، انعدام التكافؤ ، وانعدام المساواة ، وفقدان التوازن ، سواء في الناحية العددية أو في الناحية الاقتصادية ، أو على مستوى الامتيازات التي كانت تعطى لكل من الريف والمدينة .

وهذا المظهر للعلاقة بين الريف والمدينة ، يعكس في مرحلته التاريخية ، نوعاً من العلاقة الاقطاعية ، هي نفسها العلاقة التي كانت سائدة في وسائل الانتاج ، وفي طبيعة العلاقات الاجتماعية ، وربما كان التطور الذي رافق العلاقة بين الريف والمدينة ، هو أكثر أشكال التطور ارتباطاً بتغير المفاهيم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . أي كلما حصل تطور في المفاهيم الاقتصادية ، وكلما حصل تقدم في المفاهيم الاجتماعية ، وكلما

حصل تغير في المفاهيم السياسية ، كان ذلك تمهيداً طبيعياً وأساسياً لنشوء مستويات جديدة من العلاقة التي تحكم الريف والمدينة ، وتؤسس لنوع من الارتباط القائم على غير أسس الاستغلال بينهما .

هذا الاطار للعلاقة بين الريف والمدينة ، اقتضى وجود حالة تصادمية أو تناحرية ، فرضت أشكالا من العزلة بين الريف والمدينة أو أشكالا من القطيعة المفروضة التي رسمت حدوداً فاصلة ، ليست نقط جغرافية ، وانما هي بالدرجة الأولى نفسية ، واجتماعية ، واقتصادية ، غير ان هذا الاطار للعلاقة لم يكن هو الاطار الصحيح ، حيث أن الشكل الطبيعي لتطور المجتمع استوجب تجاوز الحدود المرسومة لهذه العلاقة تمهيداً لتجاوزها ضمن الاطار الجغرافي والسكاني ، وذلك من خلال مظهر أساسي هو مظهر الهجرة من الريف الى المدينة .

لقد كان التعبير عن حالة الانفصال القائمة بين الريف والمدينة يأخذ أشكالا متعددة ، من مثل اعطاء صفات مميزة تجعل ابن الريف يختلف عن ابن المدينة ، ولم يكن ذلك بالطبع بهدف توضيح الاختلافات في طبيعة الانتاج ، أو في اختلاف العوامل المكونة للعادات والتقاليد ، وانما بهدف تكريس هذا الانفصال ، وجعله حقيقة قائمة ، بحيث تظل العلاقة بين الريف والمدينة علاقة تباعد وانفصال بدل أن تكون علاقة تكامل وانسجام .

لقد رسم بعضهم اطار هذه العلاقة في حدود التعبير الجمالي ، وذلك من خلال القول بأن الله خلق ابنة الريف في حين ان ابنة المدينة هي من صنع الانسان ، وهذا التعبير الجمالي الذي يعكس المفهوم الصنعي ، أو الاصطناعي الذي يغلب على المدينة ، في حين يغلب المفهوم الفطري والعفوي على الريف ، انما يشكل مظهراً وصفياً الفوارق بين الريف والمدينة ، لا مظهراً تحليلياً ، لأن المظهر التحليلي ، انما يوضح ويعمق أكثر المقومات الأساسية التي بني على أساسها التمايز بين الريف والمدينة .

المهم في الأمر ، هو أن هذه العلاقة لا يمكن النظر اليها بمعزل عن التطور العام للمجتمع ، وكما أنها في تطورها لا يمكن أن تكون معزولة عن التطور الاجتماعي العام ، كذلك أيضاً فهي تتأثر الى حد بعيد بمظاهر التطور الاجتماعي ، وسماته

العامة ٪ ومن هنا فان الظاهرة الملاحظة وبشكل اكثر وضوحاً ٪ هي ان العلاقة بين الريف والمدينة قد تطورت في اتجاهات متعددة ٪ اقتصادية واجتماعية ونفسية وديمغرافية .

فمن الوجهة الديمغرافيـة ـ السكانية لم يعـد الريف هو الذي يشكل الغالبية العددية للسكان بـل على العكس مـن ذلك فـان الاتجـاه العـام لنمو السـكان قـد سجـل تحولا كبـيرا في خريطـة التـوزع الجغرافي للسـكان بـين الريف والمدينـة ٪ حيث اصبحت المدينة في عدد كبير من الدول المتقدمة هي التي تستوعب القسم الاكبر من السكان وسوف تتبعها في ذلك البلدان النامية وهذه العملية ليست فقط عملية ديموغرافية سكانية ، وانمـا ينبغي ان تترافق اساساً مع مظاهر تحـول اخرى عـلى الصعيـد الاقتصادي والاجتماعي . هذه الظاهرة الملاحظة ٪ تعززها الارقام على النحو التالي :

لقد جاء في تقرير للبنك الدولي عن الاتجاهات الاقتصادية والسكانية في العالم أن عدد سكان الدول المتقدمة كان شبه متعادل ما بين الريف والمدينة عام ١٩٥٠ في حين أصبح في عام ١٩٧٠ غير متعادل على الاطلاق اذ أصبح عدد سكان المدن ضعف عدد سكان الأرياف ، وكما تشير التقديرات فان هذه النسبة سوف تصبح سنة ٢٠٠٠ (٤ مقابل ١) .

أما بالنسبة لعدد سكان الدول النامية فقد كان عدد سكان الأرياف في عام ١٩٥٠ يعادل خمسـة أضعاف عدد سكان المدن وفي عام ١٩٧٠ انخفض العدد حيث أصبح مقابل كل ثلاثة اشخاص في المدن يوجد شخص واحد في الريف ، وتشير التوقعات الى أن هذه النسبة ستنخفض بدرجة كبيرة عام ٢٠٠٠ وان كان ثمة اعتقاد بأن عدد سكان الأرياف سيظل يحتفظ بالأغلبية السكانية حتى ذلك التاريخ من الزمن .

ان هذا التحول العددي في نسـبة سكان الريف لصالح سكان المدن ٪ أو ان حدوث هذا التخلخل في الموازنة العددية بينهما بشكل سوف يقلب المعادلة نهائياً ٪ ولصالح سكان المدينة ، انما يعكس تطوراً في العلاقة الأساسية والتي جرى وصفها بأنها علاقـة تصادمية ، ولكن بشكل غير معلن ، أو بنوع من الحوار الصامت ٪ وبهذا تأخذ صفة السلبية ، في حين أن الشكل الجديد للعلاقة ، أو للحوار قدتجاوزذلك الشكل التصادمي ـ السلبي الى صيغة ايجابية ، وذلك على الاقل من خلال مظهر أساسي هو مظهر التحرك السكاني ٪ وضمن عملية انتقال السكان من الريف الى المدن .

وهنا تكمن المشكلة الأساسية ، هذه المشكلة التي رسمت حدوداً جديدة للعلاقة بين الريف والمدينة ، وهي علاقة رغم كونها لم تتغير كثيراً في المعادلة السابقة ، معادلة عدم التوازن بين الريف والمدينة اذ بقي هناك تخلخل في قدرة كل منهما في التأثير على الآخر ، وبقي الانفصال قائما رغم كل محاولات الاتصال أو هذا التواصل بينهما ، خلقت حالة جديدة ، أو وضعاً جديداً لا يحمل مواصفات الريف بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة ، وليست له مواصفات المدينة بالمعنى الحضاري لكلمة مدينة ، وانما هو شبه ريفي شبه مدني ، حيث انه يعكس في حصيلته حالة الانتقال نفسها بالمجتمع من أوضاعه الريفية الى أوضاعه المدنية ، ومن هنا يمكن تسمية هذه الحالة بأنها منزلة بين المنزلتين ، فهي ليست بالريفية تماما ولا بالمدنية تماما ، وانما هي أقرب الى أن تكون لها تلك الصيغة التي يمكن أن نرسم حدودها بين مظهري تريف المدينة ، ومحاولات تمدين الريف .

هذه الحالة تشكل ظاهرة ملاحظة في عدد كبير من الدول النامية بشكل خاص ، لأن حركة الانتقال بينهما من الريف الى المدينة ، ما تزال حركة حديثة نسبياً ، أو ما تزال حركة تمارس عمليا ، وبشكل واسع ، في حين استقرت هذه الحركة بالنسبة للدول المتقدمة عند حدود معينة ، أو على الأقل ، فقد جرى تأطيرها ضمن اطار معين ، بمعنى أن هناك بعض الدول المتقدمة التي رسمت بعض القيود لحركة الهجرة ، كما أن هناك بعض الدول التي ربطتها بمتطلبات خطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وحتى بالنسبة للدول التي لم ترسم حدوداً معينة لهذه الهجرة ، فان طبيعة تطور المجتمع نفسه قد فرضت حدوداً واضحة مستقرة التزم بها الافراد بشكل طوعي وعن قناعة ، وهذا بالطبع يعكس حالة الاستقرار التي تشكل مظهراً من مظاهر التقدم الحضاري بالنسبة لهذه الدول ، وان كان هذا لا يعني بأن حركة الهجرة في هذه البلدان قد توقفت نهائياً ، غير انها لم تعد تأخذ شكل تيارات كبيرة ، كما هو الحال في بلدان العالم الثالث ، حيث أصبحت ظاهرة الهجرة في هذه البلدان من أكثر الظواهر تأثيراً على تكوينها الاقتصادي والاجتماعي والسكاني .

إن اتضاح هذه الظاهرة وتضخمها في بلدان العالم الثالث بشكل عام وفي البلاد العربية ، وفي سورية بشكل أكثر تحديداً ، يدفع الى التساؤل عن طبيعة هذه الهجرة وعن ملامحها العامة ، وربما كان التساؤل الأكثر أهمية يكمن في معرفة أسبابها ودوافعها ،

حيث أنه بغير تحديد عواملها الاساسية ، سوف تظل اية نظرة للمسألة قاصرة عن الفهم الموضوعي لحقيقة هذه الظاهرة ، وبالتالي سوف تظل عاجزة عن تقديم الحلول العملية لها.

لنسأل اولا : هل الهجرة من الريف الى المدينة ، مشكلة ، ولماذا كانت كذلك ؟

هي بالطبع ، مشكلة من حيث الاساس ، غير ان هذه المشكلة تتعقد اكثر ، او بالاحرى تختلف درجة تعقيدها من مجتمع الى آخر ، بحسب ما تتركه من تأثيرات مختلفة بنسبة الحياة الاقتصادية والاجتماعية أو بحسب الدوافع والمسببات التي تدفع الى الهجرة ، وتحركها في هذا الاتجاه أو ذاك ؟

هي مشكلة ، ولكن بالمعنى الايجابي عندما تكون استجابة لحركة تطور المجتمع ، أو عندما تكون تلبية لمتطلبات التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، أو عندما تكون تعبيرا عن حركية العنصر البشري في مجال العمل وفي قدرته على تحقيق الانتقال من مهنة الى أخرى ومن مكان عمل الى آخر بحسب ما تتطلب ضرورات العمل الاجتماعي نفسها .

غير أنها مشكلة ، بالمعنى الآخر ، السلبي ، عندما لا تكون كذلك ، أي عندما لا تكون استجابة لحركة التطور الاجتماعي ، وعندما لا تكون تلبية لاحتياجات خطة التنمية ، وعندما لا تعكس حركية العامل ، لانها عندما لا تكون كذلك فهي سوف تعني انعدام التوازن من جديد بين الحاجة والطلب في كل من الريف والمدينة معا ، حيث تؤدي هذه الهجرة الى افتقار الريف الى اليد العاملة الزراعية ، وبالتالي الى انحسار مردود الأرض وتقلص المساحة الزراعية ، وتحول الريف من قوة انتاجية الى قوة استهلاكية ، في حين يؤدي تكديس العمال في المدينة الى ازدياد البطالة ، والى انخفاض الأجر بالنسبة لليد العاملة ، وبالتالي الى التزاحم على الاستهلاك الذي يصبح في وضع يبدو فيه غير قادر على تلبية الاحتياجات المتزايدة ، وذلك كنتيجة للضغط الذي تولد عن وجود نقص في قدرة الريف كمنتج لهذه المواد الاستهلاكية وفي ازدياد الطلب في المدينة على هذه الحاجات أو المواد الاستهلاكيـة .

وهكذا فان الهجرة يمكن ان تكون مشكلـة ، ولكن بمعنى ايجابي ، ويمكن أن تكون مشكلة ولكن بمعنى سلبي أيضا ، وفي أي من الحالتين ، فان هناك نتائج معينة سوف تنتج عن عملية الهجرة ، وسوف تكون لهذه النتائج تأثيراتها السلبية أو الايجابية على

الواقع الاقتصادي والاجتماعي والسكاني ، وذلك يختلف بالطبع طبقاً للدوافع والأسباب التي تدفع الى الهجرة وتحركها ، وهي في الحقيقة دوافع وأسباب متنوعة ، كما تعكس مواقف متنوعة .

ان الوقوف على دوافع الهجرة وأسبابها المختلفة ، ربما كان من المسائل التي تحتاج الى دراسات مطولة ، غير أن محاولتنا الاساسية الآن ، لا تنصب على التعرف على هذه الأسباب بشكل تفصيلي ، الا بقدر ما تلقي هذه الأسباب من ضوء على المشكلة المطروحة ، حول ترييف المدينة او تمدين الريف .

لقد أصبح واضحاً ، بأن اقامة علاقة صحيحة بين الريف والمدينة ، ـ ومثل هذه العلاقة تفرضها طبيعة هذا العصر ، وحتمية التطور الاقتصادي والاجتماعي فيه ـ لا يمكن أن تنشأ في ظل الابقاء على التفاوت بين الريف والمدينة ، كما أنها لا يمكن أن تنشأ من خلال مجرد التوجه الريفي نحو المدينة ، أو من خلال التطلع المديني نحو الريف . ان العلاقة ، كما ينبغي أن تكون ، هي أكثر من علاقة جمالية محكومة بكون الريف يمثل جمال الطبيعة في حين تمثل المدينة هذا الجمال الذي تفرضه مظاهر الحياة في المدينة واغراءاتها المتعددة ، لأن مثل هذه العلاقة تعكس عقد النقص التي يشكو منها كل منهما وأعني الريف والمدينة ، ازاء الآخر ، في حين أن العلاقة المطلوبة ، أو التي يجب توافرها ، ينبغي أن تتحدد أساساً من خلال كونها تعكس علاقات انتاجية متطورة ، وعلاقات تؤدي مطلب التكامل والوحدة بين الريف والمدينة .

الشيء الملاحظ الآن ، وبشكل واضح ، هو ان هذه العلاقة موجودة ، حيث أن هناك تحركاً واضحاً من المناطق الريفية الى المناطق الحضرية ، غير أن عيب هذه العلاقة الجديدة ، ليس كامناً في طبيعتها كحركة أو كعلاقة أو كنوع من التوجه ، وانما في غياب طابعها التنظيمي ، وفي خضوعها المطلق لافتراضات قد لا تكون صحيحة ، فهي تعتمد أساساً على نوع من الاحتمالات وتعني بها احتمال العثور على ظروف عمل أفضل ، واحتمال تطوير فرص العيش ، وهي احتمالات يغري بها أكثر بريق الحياة في المدينة ، كما أنها متروكة للنشاط الفردي ، ولقدرة الفرد نفسه على التحرك ، وهذه حالة يمكن أن يتعرض فيها الانسان لنوع من الاستغلال الذي يعيد العلاقة بين الريف والمدينة الى صيغتها القديمة ، حيث الريف ينتج السكان والمدينة تستهلكهم .

لقد كسرت حركة الهجرة من الريف الى المدينة الحواجز التي كانت موضوعة أساساً بهدف ابقاء التقسيم الطبيعي والاجتماعي للريف والمدينة ، ضمن اطار الصيغة التقليدية، وهي الصيغة التي يتحكم فيها من يملك قوة المال وقوة الاقتصاد وقوة التأثير والنفوذ ، وكما أن الريف ليس كله ، طبقة اجتماعية واحدة ، كذلك أيضاً فان المدينة لا تعكس وضعاً اجتماعياً واقتصادياً واحداً ، ومن هنا كان الخطأ الاساسي في تصوير أن الريف والمدينة يشكلان بيئات منعزلة عن بعضها كلياً أو متناقضة كلياً لان داخل هذه البيئات نفسها الريفية والمدنية ، توجد عوامل توجد بينها أكثر بكثير من قدرة العنصر الجغرافي على المحافظة على اطار العزلة والتقوقع داخل اطار المدينة وحدها أو داخل اطار الريف وحده ، واعني بهذه العوامل الظروف الاقتصادية المتشابهة التي تدفع الى العمل نحو تطوير ظروف الحياة ، وتحسين مستويات المعيشة ، ولقد كان الريف عملياً هو الاكثر قدرة على تحدي هذه الظروف الاقتصادية لانه كان الاكثر عدم رضى ، وهذا مما جعل الثورة الاجتماعية تبدأ في الريف في معظم هذه المجتمعات ، ولقد كانت عملية الانتقال والهجرة من الريف الى المدينة ، هي احد مظاهر التعبير عن الثورة الاجتماعية التي رفضت أول ما رفضت حالة الانفصال القائمة بين الريف والمدينة ، على أساس ان لكل منهما عالمه المعزول عن الآخر .

وهذه الحقيقة تتأكد رقمياً على مستوى القطر حيث أن حجم الهجرة خلال الستينات كان أكثر بكثير من حجمها خلال الفترة الزمنية التي سبقت الستينات ، مما أدى عملياً الى انخفاض نسبة السكان الريفيين الى مجموع السكان من ٦١ر٤ في المائة عام ١٩٦٠ الى ٥٦ر٥ في المائة عام ١٩٧٠ ، في حين ارتفعت نسبة السكان الحضر من ٣٨ر٨ في المائة الى ٤٣ر٥ في المائة خلال الفترة نفسها ، وهذا انما يؤكد في الحقيقة وجود حركة انتقال واسعة بين السكان من المناطق الريفية الى المناطق الحضرية .

واذا حاولنا ان نتعرف على الفترة الزمنية التي تركزت فيها الهجرة في سوريا فاننا نجد بأن حوالي ٧٥ في المائة من المهاجرين تقل مدة اقامتهم الحالية أي قبل عام ١٩٧٠ عن عشر سنوات أي أن عملية انتقالهم تمت خلال الفترة ما بين ١٩٦٠ و ١٩٧٠ .

وهذا يعني ارتباط الهجرة بالتحولات الاجتماعية التي طرأت على القطر خلال الستينات ، وهي تحولات استهدفت فيما استهدفت ، ايجاد علاقة متوازنة بين الريف

والمدينة والانطلاق من نظرة جديدة ، تستبعد تلك النظرة التقليدية القائمة على الفصل بين الريف والمدينة ، بحيث يظل للريف وضعه الخاص ، والمتخلف نسبياً ، في حين تظل للمدينة اهتماماتها وتطلعاتها المرتبطة بتطور وضعها الاقتصادي والاجتماعي .

ان النظرة الاقطاعية للريف والمدينة كانت تقوم على اعطاء المدينة كل شيء ، وحرمان الريف من كل شيء ، وهي نظرة لم تكن تحكم علاقة الريف بالمدينة فقط ، وانما كانت تحكم ايضاً علاقةالمدن الكبرى بالمدنالصغرى ، حيث تأخذ المدينةالكبيرة جميع الامتيازات، وهذه النظرة تنطلق بالطبع ، من مفهوم مركزية السلطة ، حيث أن المدينة الكبيرة هي التي تتجمع فيها جميع النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والادارية ، غير أن تطور المفاهيم الاجتماعية ، ووجودنظام الادارةالمحلية ، قد خفف الى حد بعيد من هذه المركزية، مما أفسح المجال أكثر للمطالبة بوجود علاقات جديدة ، وأكثر تطوراً ، علاقات تقوم على اساس تقريب درجات التطور بين الريف والمدينة ، بحيث لا يظل كل منهما محكوماً بظروف تطوره الذاتية والخاصة ، وهي ظروف غير متساوية عملياً لا في الوسائل ولا في الامكانيات ، الأمر الذي يساعد على الاحتفاظ بالمسافة التي كانت تفصل بين الريف والمدينة .

ان التغلب على هذه النظرة التقليدية ، وابدالها بنظرة جديدة ، تصحح مسار العلاقة بين الريف والمدينة ، كان يشكل دائماً هدف الثورة في الجانب الاجتماعي منها ، وهذا مما شجع بشكل أو بآخر ، حركة الهجرة من الريف الى المدينة ، خاصة وأن الثورة الاجتماعية ، قد ركزت جهدها الأساسي في تغيير بنية العلاقات الاجتماعية السائدة سواء داخل الريف نفسه من خلال الاصلاح الزراعي ، أو داخل العلاقة بين الريف والمدينة ، وذلك من خلال احداث تغييرات أساسية في العلاقات الاقتصادية وفي البيئة الاقتصادية نفسها ، هذه التغييرات التي اسهمت الى حد بعيد في دفع حركة الهجرة ، وفي تناميها بشكل واضح خلال الستينات وبالتالي في تقريب المسافة بين الريف والمدينة .

ان العلاقة بين الريف والحضر ، تأخذ اليوم من خلال التغييرات التي طرأت على الساحة السياسية في سوريا ، ومن خلال التغييراتالاقتصادية التي رافقت هذه التغييرات منحى جديداً ، يقوم على أساس ان العلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة تكاملية . هذا في الاطار الفكري ، وفي الاطار العملي ، فان هذه العلاقة تعبر عن نفسها من خلال الهجرة من

الريف الى المدينة ، وهي هجرة تعكس شكلا طبيعياً من اشكال تطور المجتمعات ، كما انها تعكس الشكل الرئيسي للهجرة في العصر الحديث . وعلى سبيل المثال تقول بأن ٩٥ في المائة من الامريكيين في عام ١٧٩٠ كانوا يعيشون في المناطق الريفية في حين انخفضت هذه النسبة حاليا الى اقل من عشرة في المائة ، والمشكلة في حد ذاتها تعكس نوعاً من التطور الاجتماعي والاقتصادي غير أن هذا النوع من التطور ما يزال في قطرنا يكتسب ملامحه الاساسية من خلال مظهر واحد تقريباً ، هو المظهر السكاني ، اي أن الزيادة في عدد الحضر وهي ما تشير اليه الارقام والاحصائيات وانخفاض نسبة الريفيين الى مجموع السكان ، وما يزال مؤشره الاساسي هو الانتقال الكمي في عدد السكان من المناطق الريفية الى المناطق الحضرية ، وهو ما يعبر عنه باللغة السكانية بالهجرة الداخلية ، دون أن يرافق هذا التغير الكمي تغير نوعي ، بنفس النسبة او بنفس الحجم .

وهذا يعني بان التحول السكاني في اتجاه المناطق الحضرية ، مايزال مقياسه الاساسي هو الزيادة في عدد السكان الحضريين ، اي السكان الذين يقطنون في المدن ، وذلك بحسب التعريفات التي استخدمت في تعداد عام ١٩٧٠ للسكان في سورية وذلك بالمقارنة مع تعداد عام ١٩٦٠ ، والتي تتضمن تحديداً لمعنى الحضر والريف ، ينطلق من مفهوم حجم التجمع السكاني الذي يزيد على عشرين الفا ، ومن مفهوم اداري آخر يعتبر مراكز المحافظات ومراكز المناطق حضراً وذلك بغض النظر عن عدد سكانها .

وهكذا فان المفهوم الذي قيست على اساسه عملية تقسيم السكان الى ريفيين وحضريين ، مايزال مفهوماً يعتمد مقاييس شكلية ، قد لا تعكس حقيقة الحضر ، كما قد لا تعطي مفهوما حقيقياً ، وواقعياً للتبدل الحضاري الذي تحقق في القطر .

ومن المعروف بأن المقاييس التي تدل على الحضارة ، لا يمكن أن تكون مؤشراتها فقط النمو العددي في سكان الحضر ، أو التناقص النسبي في سكان الريف ، وانما مؤشراتها الحقيقية تكمن فيما يرافق هذا النمو العددي من تبدل في القيم الحضارية ، وفي انماط السلوك ، وفي مستويات التعليم والصحة والثقافة ، وغير ذلك من المستويات التي يمكن ان تعكس حقيقة مفهوم التحضر ، ليس فقط على المستوى الذي يتجلى في عملية النمو الحضري أي في عملية الانتقال من بيئة ريفية الى بيئة حضرية ، وانما بالدرجة الأولى

في العمليات المرافقة لهذا الانتقال أو لهذا التغيير من بيئة الى أخرى ، ومن مجال عمل الى آخر ونادراً ما ترافق عملية الهجرة في مجتمعنا مع انتقال العامل من مهنة الى أخرى ، بمعنى أن الانتقال من الريف الى المدينة لا يترافق مع تغيير في نوع المهنة أو مع الانتقال من حرفة الى أخرى ، وكنتيجة لهذا فإن الكثير من المهاجرين الذين يتركون أعمالهم في الريف لا يتمسكون بأعمالهم الجديدة في المدن ، بل غالباً ما تكون هذه الأعمال بالنسبة لهم تعبيراً عن هروب من واقع الريف الذي ضاق عن استيعابهم ، وما أن تسنح لهم فرصة عمل في الريف مشابهة لاعمالهم في المدينة او أفضل منها حتى يتركوا أعمالهم الجديدة بسرعة.

ان هذا المظهر الواقعي ، انما يعبر في الحقيقة عن طبيعة الهجرة وعن طابعها العام . حيث ان طبيعتها بالدرجة الأولى اقتصادية ، ومحاولة ربط الهجرة فقط بالعامل النفسي، محاولة غير دقيقة وغير علمية ، لان الدافع الذي يقف خلف العامل النفسي ويحركه دائماً هو اقتصادي بالدرجة الأولى .

وهذا التركيز على العامل الاقتصادي في عملية الهجرة من الريف الى المدينة انما يكشف في الحقيقة عن الخلفية الاساسية التي تقوم عليها الهجرة في مجتمعنا ، كنتيجة للتباين في مستويات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين الريف والمدينة ، واذا كانت الهجرة عادة هي نتيجة التخلخل القائم بين مناطق الطرد ومناطق الجذب ، فان الشيء الذي يمكن ملاحظته هو أن جميع مناطق الريف في قطرنا تعتبر طاردة للسكان ، بينما تعتبر المناطق الحضرية هي المناطق الجاذبة للسكان ، وأكثر من ذلك ، فان الهجرة في معظم المناطق الريفية ، قامت على أساس قوة الطرد في الريف أكثر من قوة الجذب في المدينة .

أي أن الريف كقوة طاردة للسكان ، يشكل العامل الاقوى في تحديد اتجاهات الهجرة من الريف الى الحضر ، غير ان السؤال الذي يبرز هنا هو : لماذا كان الريف هو القوة الطاردة ؟

وقد يكون الجواب هو واقع الريف نفسه ، هذا الواقع الذي يشكو من غياب العناصر الحضارية التي تجعل من الريف نفسه ريفاً حضارياً ، مدنياً ، لا ريفاً يشكو من الوسائل التي تربط بينه وبين كونه يعيش في النصف الأخير من القرن العشرين .

ان هجرة الريف الى المدينة لا تعود الى مجرد رغبة ذاتية في الانتقال ، وانما تعود اساساً الى وجود عوامل ضاغطة على حياة الريف نفسه ، تدفعه باتجاه الهجرة ، وتبدو مقارنة بسيطة بين المرافق الحضارية المتوفرة في المدينة ، وبين المرافق الحضارية المتوفرة في الريف ، لكي تكتشف الفوارق ما بين ما هو متوفر هنا ، وهناك ، واذا بدأنا بالجانب المادي من هذه المرافق فاننا نجد مثلا بحسب دراسة قام بها المكتب المركزي للاحصاء حول المساكن وخصائصها في القطر بان هناك ٧٢ في المائة من مجموع الحضر تتوفر لديهم في مساكنهم مطابخ و ٥١ ٪ تتوفر لديهم حمامات و ٩١ ٪ مراحيض . بينما نجد في الريف ٢٤ بالمائة فقط تتوفر لديهم مطابخ و ٤ في المائة حمامات و ١٢ في المائة مراحيض .

والامر نفسه بالنسبة للمرافق الصحية حيث يوجد ٨٧ ٪ من مجموع الحضر تتوفر لديهم مياه و ٩١ ٪ كهرباء و ٨٦ ٪ مجاري بينما نجد النسبة في الريف على النحو التالي ١٥ ٪ مياه ، و ٥ ٪ كهرباء و ٢ ٪ مجاري ، وربما يبدو التفاوت أكثر درجة اذا اخذنا السلع المعمرة كالثلاجة والغسالة والبوتغاز والهاتف والتلفزيون وهي بالطبع غير موجودة في الريف بصورة مطلقة تقريباً باستثناء ١ في المائة بالنسبة للثلاجة و ٢ ٪ بالنسبة للغسالة ، بينما نجد مثلا بان الراديو الصغير « الترانزستور » قد أصبح متوفراً بشكل كبير سواء في الريف أو في المدينة ونجد توفره في الريف بنسبة ٣٦ في المائة بينما يصل توفره في المدينة الى ٧٤ في المائة .

هذه الارقام بالطبع تعود الى سنوات ماضية أي الى عام ١٩٦٨ حيث تم اجراء هذا البحث على أساس العينة ، ورغم أن هناك نسبة خطأ معينة قد تكون في النتائج إلا أنها تظل ضمن الاطار العام معبرة عن واقع الاختلاف بين الريف والمدينة ، رغم كون هذا الاختلاف قد تضاءل في الوقت الحاضر ، وكنتيجة مباشرة لظاهر الاهتمام التي بدأت تدخل الريف ، سواء عن طريق تأمين المياه التي تصل الآن الى حوالي ٦٠ في المائة من الريف وسوف ترتفع بموجب الخطة الخمسية الرابعة الى حوالي ٩٠ في المائة ، حيث تهدف هذه الخطة الى ارواء جميع مدن وقرى القطر التي يزيد عدد سكانها عن ٣٠٠ نسمة ، وهنا بالطبع تقف أمام مشكلة المزارع الصغيرة التي تصل الى عدة آلاف في القطر ، والتي سوف تظل تعكس الوجه الآخر السلبي للريف ، نظراً لصعوبة تأمين الخدمات اليها سواء في مجال المياه او الكهرباء .

وما يبدو بالنسبة للمياه ، يبدو ايضاً بالنسبة الكهرباء حيث من المتوقع أن يزيد انتاج الطاقة الكهربائية في عام ١٩٨٠ إلى أكثر من أربعة أضعاف مستواها في عام ١٩٧٥ وهذا مما يساعد على تحقيق هذه الخطة الخمسية الرابعة في انارة كافة القرى التي يزيد عدد سكانها عن ١٠٠٠ نسمة في عام ١٩٨٠ ، وسوف تبقى المشكلة نفسها بالنسبة للقرى التي يقل عدد سكانها عن ١٠٠٠ نسمة ، وهي تشكل نسبة لاباس بها من عدد القرى الموجودة في القطر ، خاصة وان ظاهرة التجمعات السكانية الصغيرة تزداد انتشاراً ، على أن هذه الظاهرة سوف تبرز في المستقبل كواحدة من المشاكل التي تقف عقبة في طريق تقدم الريف ، وايصال الخدمات المطلوبة إليه . اضافة إلى كونها تعكس ظاهرة الفردية في السلوك . وهي ظاهرة ربما تتناقض مع مظهر سلوكي أساسي من مظاهر القرية وهو مظهر الجماعية ، الامر الذي يجعل تفسير هذه الظاهرة يعود إلى العوامل الاقتصادية الكامنة في تفتيش الارض الزراعية ، وإلى اسلوب استثمار هذه الارض .

وهكذا فإن النظرة إلى المرافق الحضارية في جانبها المادي ، إنما تشير إلى التخلخل الواضح في مفهوم النمو الحضاري الذي تحقق ناهيك عن مفهوم التبدل الحضاري والذي يمكن أن نستكشف من خلاله مدى عمق التغيير او الانتقال من الوضع الريفي إلى الوضع الحضري ، وما ينطبق على المرافق الحضارية في جانبها المادي ينطبق عليها أيضاً في جانبها الثقافي ، كالسينما والمسرح والمكتبات ، وهنا تبدو المشكلة اكثر تعقيداً سواء بالنسبة للريف والمدينة معا ، إذ أن هذه المرافق الحضارية تعاني من حالة اختناق ناتجة ليس عن شدة الطلب عليها وهو جانب نجده في السينما وانما عن انعدامها تقريباً كما هو الحال في المسارح والمكتبات ، والتي تشكل الجانب الأساسي في عملية التحضير ، كما أنها تعكس في حد ذاتها ، وجهاً من وجوه التقدم الحضاري لاي مجتمع من المجتمعات .

إن الاستنتاج المبدئي الذي يمكن أن نصل إليه من خلال ذلك ، هو أن ظاهرة النمو الحضري انما جاءت بشكل أساسي عن طريق الهجرة من الريف الى المدينة ، رغم أن هذه الظاهرة لم يرافقها على نحو متواز تبدل حضاري في انماط المعيشة ، وفي الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي الأمر الذي جعل قسماً من سكان الحضر يكتسب هذه التسمية بحكم اقامته فقط وليس على أساس المضمون الحضاري الذي اكتسبه .

وقد ينتج عن ذلك بالطبع عدد من التناقضات الاساسية التي كان من شانها خلق نوع من الخيبة سواء بالنسبة للمناطق التي تمت الهجرة منها او بالنسبة للمناطق التي تمت الهجرة إليها ، حيث أن المهاجر لم يستطع في كثير من الاحيان أن يتكيف مع جو الحياة في المدينة ، خاصة وأن المدينة ليس هي عبارة عن قرية كبيرة ، وإنما هي نمط آخر من الحياة ، مختلف في العادات والسلوك وفي طريقة التفكير ، وذلك كانعكاس مباشر للاختلاف في طابع العمل الاقتصادي ، حيث أن العقلية الزراعية تختلف عن العقلية التجارية وعن العقلية الصناعية ، وحيث يتشابه طابع العمل الانتاجي سواء في المدينة أو في القرية حيث تتشابه العقلية ، وتقترب العادات والمفاهيم .

إن الاقتراب من العقلية العلمية هو السمة الاساسية للتحضر ، والبعد عن هذه العقلية هو السمة الاخرى المعاكسة لمفهوم التحضر .

إن نظرة خاطئة ، كانت ومازالت تحكم تفكيرنا في تقييم العلاقة بين الريف والمدينة ، وكأنها علاقة بين التقدم والتخلف ، وفي الحقيقة ، هذه النظرة تقريرية لواقع معين وليس نظرة نقدية صحيحة ، حيث أن هناك في العالم مناطق ريفية متقدمة كما أن هناك العكس كذلك أيضاً فإن مفهوم الزراعة لايعني التخلف ، حيث أن هناك زراعة عصرية متطورة ،كما أن بلداناً تعتمد الزراعة وتدخل عملياً ضمن البلدان المتقدمة .

المسألة في جوهرها هي مسألة التقدم والتخلف ليس على مستوى المقارنة بين الريف والمدينة ، وإنما على مستوى النظرة العامة التي تحكم المجتمع ، لأن مجتمعاً متقدماً في حقيقته ينبغي أن يكون ريفه متقدماً بالضرورة كما أن مجتمعاً متخلفاً لابد وأن ينعكس تخلفه على الريف كما ينعكس أيضاً على المدينة .

لهذا فإن تطوير النظرة الى الريف والمدينة معاً ، ومن منظور العلاقة الايجابية بينهما، أي من خلال تحديد مسؤولية كل منهما تجاه الآخر ، وليس من خلال أحدهما على حساب الآخر فحسب ، إن تطوير هذه النظرة الى طبيعة العلاقات بين الريف والمدينة تشكل العامل الاساسي في تقدم الريف والمدينة معاً .

إن توجه الريف نحو المدينة أصبح اليوم يشكل ظاهرة أساسية واضحة المعالم تؤثر

على درجة النمو السكاني في كل من الريف والمدينة كما تؤثر على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للسكان بوجه عام ، وهذه الظاهرة سوف تعيد رسم خريطة التوزع السكاني في القطر بين الريف والحضر ، وبين محافظة وأخرى ، خاصة وأن الظاهرة الاكثر وضوحاً هي أن المدن الكبرى ، وبالدرجة الاولى العاصمة بوصفها المركز الاداري والسياسي والاقتصادي للقطر تجتذب القسم الاكبر من المهاجرين بالاضافة إلى المدن الاخرى التي تقوم فيها مشروعات صناعية واقتصادية معينة ، كمدينة الرقة ، الامر الذي يعكس ارتباط الهجرة بالنشاط الاقتصادي ، وبتموضع الصناعات الاساسية والرئيسية في القطر .

إن الامر الذي نتج عن ظاهرة الهجرة هذه هو أن المهاجرين عادة عندما ينتقلون من مكان إلى آخر إنما ينقلون معهم عاداتهم وتقاليدهم الاجتماعية ؛ سواء فيما يتعلق بالولادة او بالزواج المبكر ، وهذا مما يعتبره بعضهم نوعاً من إدخال ظاهرة التريبف الى المدينة ، اضافة إلى ظاهرة أخرى هي ان المهاجرين ، وخاصة الذين يهاجرون تحت ضغط الحاجة وبحثاً عن ظروف عمل افضل في المدينة ، غالبا مايعيشون على اطراف المدينة ، وفي بيوت لاتتوفر فيها الشروط الصحية ، مما يسيء إلى وضعهم الصحي ، ويجعلهم في حالة نفسية غير مريحة ، حيث يفتقدون ماتوفره لهم القرية من مناخ صحي ومن اسلوب حياة بساطة ، في الوقت نفسه الذي لايستطيعون فيه اكتساب طابع الحياة الذي تعيشه المدينة او التمتع بمباهجها الخاصة ، وهذه ظاهرة اخرى من ظواهر تريبف المدينة .

اضافة إلى ظواهر أخرى عديدة تتجلى في نقل انماط معينة من السلوك تنجم عن وجود البطالة بالنسبة لعدد من العمال الذين جاؤوا الى المدينة ولم يجدوا عملاً وبالتالي فقد اعتادوا حياة البطالة والتشرد في المدينة مما فرض اللجوء الى أساليب معينة من اجل تأمين دخول معيشة لهم .

هذه مظاهر تريبفية ، لكن المسؤول عنها ليس هو الريف ، وانما المسؤول عنها بالدرجة الاولى هو هذه العلاقة غير المتكافئة وغير المتوازنة بين الحياة في الريف وبين الحياة في المدينة ، حيث في المدينة كل شيء ، التمركز الصناعي ، توفر الخدمات الصحية والتعليمية والثقافية ، وحيث في الريف ، الهواء الطلق فقط ، والمنتجات الزراعية التي يبيعها المنتج الى المدينة بأسعار رخيصة ويستورد الحاجات المصنعة من المدينة بأسعار مرتفعة .

إن ثمن كيلو الخبز يكلف في الريف ما بين ٦٥ ــ الى ٧٠ قرشاً في حين نحصل عليه في المدينة ب ٣٥ قرشاً ، وهذا مما جعل بعض القرى تعمد الى الحصول على الخبز من المدن ، وتستغني عن زراعة القمح . وهذا نفسه ينطبق على كثير من الموادالتي كانتتستهلكها القرية بنوع من الاكتفاء الذاتي ، ولكنها تعمد الآن الى تغطية حاجتها الاستهلاكية من المدينة ، مما ادى الى تحويل القرية من عنصر منتج الى عنصر مستهلك وزاد في الاسعار ، وكان بالتالي خطوة على طريق الهجرة من الريف الى المدينة . إن العالمالمتمدن يشهد الان ظاهرة الهجرة المعاكسة ، ونعني بها الهجرة من الحضر الى الريف ، وهذا النوع من الهجرة إنما يعكس في الحقيقة الوضع الريفي نفسه الذي أصبح لايختلف عن الحضر من حيث مضمون التطور والتقدم فيه ، وانما من حيث الشكل فقط ، ومن حيث طابعه الانتاجي الذي غالبا ما يكون طابعا زراعياً .

إن هذا التخطيط للهجرة يمكن أن يتحقق من خلال تحقيق نوع من التنمية المتوازنةبين الريف والمدينة ، وذلك عن طريق ادخال وسائل الحياة العصرية الى الريف أو عن طريق ادخال الريف الى حياة العصر الذي يعيش فيه .

إن التصنيع مع العمران يشكل حاجة أساسية من حاجات التطور في الريف ، حيث أنه بغير تنشيط الصناعة في الريف ، وبما ينسجم مع « لا مركزية التصنيع » وحصرها في المدينة ، وبغير ايجاد نوع من الصناعات الريفية ، والصناعات الغذائية التي تعتمد المواد الاولية الزراعية المتوفرة في الريف ، فإن واقع الريف سوف يظل أكثر اغراء على الهجرة ، وسوف يظل عنصر طرد للسكان ، لا عنصر جذب لهم ، وسوف تظل المسألة المطروحة هي تريف المدينة ام تمدين الريف .

* * *

حول الاستراتيجية المقترحة لمحو الأمية في الوطن العربي

سميح عيسى

تعتبر مشكلة الأمية من مشكلات التخلف الاساسية في الساحة العربية إن لم تكن أهمها ، وباعتبارها مشكلة قومية تمس كيان الوطن العربي كله .. فقد قامت كثير من الجهود لوضع استراتيجية موحدة ودقيقة ترعى التنسيق بين السياسة والتخطيط والفعل بما يحكم الصلات بينها ، ويؤدي الى استثمار كافة الموارد المتاحة وتحريكها لتحقيق الهدف وانجاز الغاية (القضاء على الامية) .

إن الصورة التي ينتشر بها الاميون في كل قطاع من قطاعات الحياة ، وكل موقع من مواقع العمل ، تؤكد الحقيقة الماثلة في أن محو الامية حق انساني أساسي وأن الارادة السياسية لاي بلد ضرورية لمحو الامية .

وعلى ضوء الوعي العام لهذه الحقائق واستمراراً في ترسيخ ودعم الجهود المبذولة

لمكافحة الامية ، قام المركز الدولي للتعليم الوظيفي للكبار التابع لليونسكو في جمهورية مصر العربية مؤخرا بعقد ندوة خبراء عرب، لمناقشة الاستراتيجية المقترحة لمحو الامية في الوطن العربي والمعدة من قبل المركز تمهيدا لاجتماع عال سيعقد في هذا المجال في اوائل عام ١٩٧٦ يحضره وزراء التربية والتعليم العرب ، والمعنيون في مجال محو الامية وتعليم الكبار ، في محاولة جادة ومنظمة لايجاد أفضل الاساليب فاعلية وأكثرها رسوخا واحكاما في مجال محو الامية .

لذلك فقد جاء انعقاد هذه الندوة احدى الخطوات العملية التي اتخذها المركز تنفيذا للتوصية الثالثة من توصيات اللجنة الاستشارية العربية للمركز في اجتماعها الخامس الذي عقد بالقاهرة يومي ١٦ و ١٧ كانون الثاني عام ١٩٧٤ والتي نصت على : — « الدعوة الى اجتماع للأقطار العربية على مستوى عال لبحث استراتيجية جديدة للقضاء على الامية في الوطن العربي ، على أن يبدأ المركز الدولي للتعليم الوظيفي للكبار في العالم العربي والجهاز العربي لمحو الامية في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم مشتركين، الدراسات التحضيرية اللازمة على المستويين القطري والعربي العام مشفوعة بخلاصة عن التجارب الهامة في العالم . »

وبعد انجاز كافة خطوات العمل اللازمة ، وضعت الوثيقة الاساسية لاستراتيجية مقترحة لمحو الامية بين ايدي المشتركين في هذه الندوة بالاضافة لتقارير مفصلة عن واقع مشكلة الامية في سبع عشرة دولة عربية ، ومن خلال التحليل والبحث والمناقشات المتنوعة يمكن القول أن الندوة قد حققت الاهداف المرسومة لها ، ولعل أهم النقاط البارزة هي :

— مفهوم الاستراتيجية :

تم تحديد مفهوم استراتيجية محو الامية بحيث شملت تعريفا لمحو الامية وما يتصل به من مفاهيم تعليم الكبار التي تتعرض لها الوثيقة عند تحديد الاستراتيجية ، كما تم الإشارة الى ان الاستراتيجية في جوهرها مجموعة من المبادىء الفكرية القادرة على اثارة الارادة والموجهة للعمل وتؤلف حلقة ربط بين السياسة والتخطيط كما تم ايضاح **الهدف** الاستراتيجي بأنه تمكين الأميين الكبار في الوطن العربي خلال الخمسة عشر عاما القادمة من محو اميتهم بالوصول الى المستوى التعليمي الذي يجعلهم قادرين على مواصلة تعلمهم والإسهام إيجابيا في التنمية الشاملة والتطور الحضاري .

— **أما فيما يتعلق بعناصر الاستراتيجية** فقد وضعت الندوة محاور أساسية أو موجهات عريضة تنضوي تحت لوائها مسارات أو خطوط حركة توضح أبعاد هذه المحاور وتفاصيلها وذلك على النحو التالي :

١ — في مجال قومية العمل العربي في محو الأمية :

فقد تم التأكيد على المسارات (خطوط الحركة) التالية لضمان تحقيق قومية العمل العربي في محو الأمية :

ـ تنمية وتعزيز المؤسسات القومية العاملة في محو الامية وتعليم الكبار في الوطن العربي ومساعدتها ماديا وبشريا على القيام بالبحوث والدراسات اللازمة في هذا المجال.

ب ـ تكتيل الجهد العربي من اجل توفير المواد والوسائل التعليمية اللازمة لمحو الامية على أساس القطاعات البيئية الرئيسية في الوطن العربي ودعم الأجهزة القومية المسؤولة عن تدريب القيادات اللازمة لمحو الامية .

ج ـ القيام بمشروعات مشتركة تعتمد على التقنيات الجديدة في محو الامية وذلك عن طريق المنظمات المتخصصة الإقليمية العربية والدولية مع ربط حركة محو الامية بالجهود المبذولة لتدعيم مقومات الحضارة العربية وتطويرها .

د ـ كما اقترح انشاء صندوق عربي ، قادر على تمويل مشروعات محو الأمية في الاقطار العربية وخاصة الاقل حظا من الثراء فيها، مع توجيه جزء من استثمارات المؤسسات المالية التنموية العربية لمشروعات محو الامية في الوطن العربي .

هـ ـ التاكيد على تنمية التعاون والتنسيق والتكامل الثنائي والمتعدد الأطراف بين الاقطار العربية في مجال محو الامية .

و ـ كما كان من الاهمية بمكان التركيز على محو امية الوافدين ، حيثما وجدوا في الاقطار العربية مع الاهتمام بتعليم اللغة العربية للكبار غير الناطقين بها في الوطن العربي

٢ ـ في مجال تكامل جهود محو الامية مع حركة التنمية الشاملة :

وكان من أبرز مسارات التزام خطط التنمية الشاملة بخطط فعالة لمحو الامية بحيث تكون جزءاً متكاملاً معها ، وتؤدي بالتالي إلى تشجيع برامج محو الأمية داخل قطاعات ومشروعات التنمية في الاقطار العربية ، انطلاقا من أن محو الامية وسيلة فعالة في التنمية الاجتماعية والاقتصادية بل في التنمية الشاملة ، في ضوء تجارب الدول والشعوب المتقدمة .

ـ كما تم الاهتمام بربط برامج ومشروعات محو الأمية بعمليات التدريب المهني والثقافة العمالية والإرشاد الزراعي والتنمية الاجتماعية ، مع إعطاء الاولوية في جهود محو الأمية للقوى العاملة من الجنسين .

ـ وبما أن الفرد العربي كإنسان هو قوام كل تنمية فقد تبلورت توصية لتوجيه برامج محو الأمية بما يمكنه من النمو المتكامل الفعال .

٣ ـ تكامل جهود محو الأمية مع جهود تطوير التربية والتعليم :

وكان من اكثر المسائل اهمية في تكامل الجهود هو اعطاء اولوية لمحو الأمية في خطط ومشروعات تطوير التعليم في الاقطار العربية،

مع مراعاة تضافر الجهود وتكاملها في محو الامية ، مع تعليم الكبار والتعليم غير النظامي في التخطيط والتنفيذ ، أما في نطاق التعليم النظامي فقد أوصت الندوة بأهمية مراعاة تكامل الجهود ضمن إطار فلسفة التربية المستديمة والتعليم المتناوب .

٤ ـ تركيز جهود محو الامية على قطاعات سكانية وخاصة :

ـ لقد حددت الندوة المسارات الأساسية التالية في هذا المجال :

أ ـ توجيه اهتمام خاص لمحو امية الاطفال الذين هم في سن التعليم الالزامي ولم تمكنهم ظروفهم من الالتحاق به او الاستمرار فيه .

ب ـ اعطاء اولوية في جهود محو الامية لفئات السن المنتجة (١٥ ـ ٤٥ سنة)

ج ـ توجيه اهتمام خاص لمحو امية المرأة ولاسيما الامهات .

د ـ توجية اهتمام خاص لتعليم الأميين من الشعب الفلسطيني وخاصة العائدين منهم .

٥ ـ تطوير ادارات محو الامية بما يجعلها قادرة على تنمية استراتيجيتها وتنفيذها :

في ضوء الحقائق والوقائع المعروفة حول تكوين ومهام الإدارات المعينة حاليا بشؤون محو الامية والبعيدة كليا عن متطلبات المشكلة وحجمها فقد أوصت الندوة بالتالي :

أ ـ العمل على جعل اجهزة محو الامية وثيقة الصلة بأصحاب القرار السياسي بما يمنحها قوة ذاتية ومرونة في التخطيط والتنفيذ على المستويات القطرية والمحلية يتبع هذا رفع مستوى كفاية ادارات محو الامية بتدعيمها بنظم فعالة في المعلومات والبحوث والتخطيط .

ب ـ اختيار قيادات صالحة ومتخصصين اكفاء للعمل في ادارات محو الامية .

ج ـ اعداد وتدريب الاطر او الكوادر القادرة على التفاعل مع القيادات المسؤولة عن أجهزة محو الامية وتعليم الكبار .

د ـ التنسيق والتكامل بين الاجهزة العاملة في مجال محو الامية في كل قطر عربي ، واتباع احدث الأساليب في ادارة عمليات محو الامية ، وتزويد العمل الاداري بكافة الخبرات والمشاركات حتى الشعبية منها .

٦ ـ تنمية مصادر تمويل محو الامية وحسن استثمارها :

بما أن تمويل عمليات محو الامية يعتبر أساسيا في استمرارية هذا العمل وصلابته فقد كان المسار الاهم في هذا المجال الذي اوصت به الندوة يقضي بتطوير امكانات تمويل برامج محو الامية بما يجعلها تشمل بجانب ميزانية الدولة اسهام المشروعات الانتاجية والمبادرات الشعبية ، مع مراعاة ابتداع صيغ جديدة واستخدام تقنيات حديثة واساليب ادارية متقنة في هذا المجال للتوصل إلى اقل تكلفة ممكنة لمحو الامية .

٧ – في مجال استخدام الأساليب والتقنيات الجديدة في صلب عمليةمحوالامية:

ولتنوع وتختلفهذه الاساليب من تطوير لتقنيات العمل المستخدمة في برامج محوالامية بصورة تكفل وصولها إلى الدارس ايا كانت ظروفه وبغض النظر عن المعوقات الاقتصادية والاجتماعية ؛ الى استخدام التكنولوجيا الآلية المناسبة ، ولاسيما وسائل الاتصال الجماهيرية على أوسع نطاق إلى البحث عن صيغ جديدة في مجال طرق تعليم الكبار ؛ مما يزيد في فاعلية التعليم ويقلل كلفته .

٨ – تطوير محتوى وطرائق التعليم في برامج محو الامية بما يتمشى مع احتياجات المتعلم ومطالب التطور في المجتمع :

ونظراً لاهمية هذا المحور في حركة محو الامية فقد أوصت الندوة بالتالي :

١ – تنظيم مناهج محو الامية بحيث تشمل المهارات الاساسية للمعرفة والمهنة وأصول الثقافة العربية والاتجاهات الاجتماعية السليمة لتكوين مواطنة صالحة منتجة .

٢ – تطوير الطرائق والوسائل التعليمية ومناهج التدريس بما يجعلها تتجاوز آليات القراءة والكتابة إلى توظيف مهاراتالاتصال في تحصيل الثقافة والمعرفة وإثراء هذهالمناهج بما يتلاءم وحاجات الدارسين ومشكلاتهم وتطور المجتمع العربي في العصر الحديث .

٣ – التفكير في أساليب جديدة للتقويم تتمشى مع أهداف التعليمومضمونه الجديد.

٩ – المشاركة الشعبية الفعالة في حركة محو الامية :

– انطلاقا من ان محو الامية مسؤولية قومية اولاً وأخيراً لذا أوصت الندوة بجعل حركة محو الامية اكثر اتساعا وجماهيرية ؛ الامر الذي يتطلب تكوين رأي عام يؤمن بخطورة المشكلة وضرورة القضاء عليها؛ وضرورة السعي لربط برامج محو الامية بمشكلات الجماهير وتوجيهها للوفاء بحاجات الفرد والمجتمع ؛ مع ضمان الاشتراكالايجابي للاميين في جميع مراحل عمليات محو الامية.

– كما تم التأكيد على خطوة ثورية وحاسمة في هذا المجال كاعتبار العقد القادم (١٩٧٦ – ١٩٨٥) عقد محو الامية في الوطن العربي يلتزم به كافة قطاعات المجتمع ويكون ذلك بمثابة عقد اجتماعي بين الحكومات العربية وشعوبها .

١٠ – انفتاح حركة محو الامية على التجربة العالمية وافادتها من جهد المنظمات الدولية المعنية :

من البديهي ان اي جهد كان إن لم تدعمه جهود اخرى وتتضافر معه مساعدات إضافية يأخذ طابع المحدودية والانغلاق ؛ ويتخبط بين ايجاب وسلب ؛ ولهذا فقد اكدت الندوةعلى

أن خطوط الإفادة في محور الانفتاح هذا غير محدودة تتداخ بين الاستفادة من تجارب البلاد الأخرى وخبراتها والافادة من المصادر المالية الدولية في تمويل مشروعات محو الأمية ، في الأقطار العربية ، كما تفيد من الخبرة الفنية للمنظمات الدولية المتخصصة في مجال محو الأمية وتعليم العمال والمزارعين والنهوض بمستواهم الصحي والاجتماعي والثقافي والمهني.

١١ — اعتبار التشريع المتطور قوة في تسريع عملية محو الأمية :

تم إجماع الخبراء في هذا المجال على أنه لابد من قفزة تشريعية للخروج عن النمطية في معالجة مشكلة الأمية ومتابعتها ، لذا أوصت الندوة بالتالي :

١ — إعادة النظر في اللوائح والقوانين التي تنظم حياة أفراد الشعب في الأقطار العربية بما يجعل محو أمية الفرد ضرورة لنموه المهني وحركته في المجتمع .

٢ — تطوير التشريعات الخاصة لمحو الأمية بما يجعلها تعبر عن المفاهيم الجديدة في هذا المجال ويؤدي إلى تسريع حركة محو الأمية .

٣ — الاهتمام بمتابعة تنفيذ التشريعات والقوانين المتعلقة بمحو الأمية وضمان جدية العمل بها .

٤ — تحقيق التنسيق والتكامل بين التشريعات المتعلقة بمحو الأمية ، وغيرها من التشريعات ذات الصلة منعاً للتناقض والتضارب .

. . . .

... مما تقدم وفي ضوء الحقائق المعروفة يمكن القول :

ان استراتيجية متكاملة ومتطورة بنيت أسسها ومحاورها على تخطيط سليم ، ومسح شامل لواقع البيئة المعالجة ، قد أرست الأسس الصحيحة للعمل في معالجة هذه المشكلة الخطيرة بوضوح علمي مرتكزه استقراء واسع ودقيق لوطن الداء في إطار سليم من الأولويات والأهداف .

ومن المسلم به أن هدف القضاء على الأمية لايمكن أن يتحقق بأي شكل كان إلا من خلال تكامل المحاور والمسارات التي ارتكزت عليها ندوة الاستراتيجية المقترحة والمطروحة في ضوء أعمالها (تخطيطاً وتنفيذاً ومتابعة) كما أنه لابد بنفس الوقت لكل مجتمع من المجتمعات أن يمر بفترة يتحتم فيها الاختيار الواضح واتخاذ القرار الناضج الذي يخطو بالمجتمع من مرحلة إلى أخرى من التطور الحضاري ، ومشكلة الأمية تحول بيننا وبين أية خطوة حضارية أو تقدمية تهدف للارتفاع بمستويات التعليم أو الأخذ الجاد بكل ما هو جديد في ميادين العلم والتكنولوجيا .

إن رسم السياسة وتعيين الاستراتيجية ووضع الخطط والحلول وطرق التنفيذ والتنسيق يعني أن لاركود في عمليات محو الأمية ولا ارتجال في أي موقف من مواقف المتابعة أو الإشراف .

كما ان عملية التخطيط السليم تقوم على أساس المشاركة بحيث تتعدد الجهات التي تسهم فيها وتتعدد المستويات التي تتشافيها تلك المساهمة لتصل إلى تكامل تام في مشروع اي خطة يتبعه التكامل في المتابعة والتنفيذ والتقويم .

إن ندوة كهذه قد أغنتها التجارب وردفتها الخبرات تعطي دفعاً جديداً في ميادين النضال ضد الأمية إذا تهيأ لهذا الحماس التربة والمناخ اللازمين للنمو والعطاء .

ترى أما آن الأوان — في ضوء واقع العمل في محو الأمية والحقائق المذكورة آنفاً — أن يتحرر مفهوم محو الأمية من اطاره الضيق المقصور على تعليم القراءة والكتابة والحساب ومن اعتباره عملية تعليمية هامشية كما وكيفاً .. ؟ حتى ينطلق الى مجالات اكثر اتساعاً وشمولاً ويأخذ مضموناً حياً يرتبط بحركة المجتمع وبسياق التقدم الاجتماعي والتغيير الحضاري وحتى يكون الجهد المبذول في محو الامية وتعليم الكبار في مستوى مشكلة الامية سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وتربوياً .. ؟ !

ثم .. أما آن الأوان لاشراك الجماهير اصحاب المشكلة أنفسهم في مختلف عمليات محو الأمية .

وأخيراً .. لعل من المفيد جداً — وفي ضوء الحقائق الآنفة الذكر أيضاً — جعل أجهزة محو الأمية وثيقة الصلة بأصحاب القرار السياسي بما يمنحها قوة ذاتية ومرونة في التخطيط والتنفيذ على المستويات المتنوعة من ناحية ولرفع مستوى كفاية تلك الاجهزة بتدعيمها بنظم فعالة في المعلومات والبحوث والتخطيط من جهة أخرى .

المراجع

- المركز الدولي للتعليم الوظيفي للكبار (استراتيجية محو الامية) أيلول ١٩٧٥
- الجهاز العربي لمحو الامية وتعليم الكبار «دراسات حول قضايا التنمية وتعليم الكبار — دكتور محي الدين صابر »

* * *

مولد الفارابي ونسبه

د. محمد جواد مشكور

هذا المقال عن مولد الفارابي الذي تنشره المعرفة بمناسبة الاحتفالات التي تجري في العالم في ذكرى ميلاد هذا الفيلسوف العظيم ، يطرح وجهة نظر في نسب الفارابي هي بكل تأكيد ليست وجهة النظر الاخيرة في هذه المسألة . والمعرفة تطرح وجهة النظر هذه للمناقشة بهدف التعرف على وجهات النظر المتعددة حول هذه المسألة .

« المعرفة »

ولد ابو نصر محمد بن محمد الفارابي في قرية « وسيج » من قرى فاراب حوالي سنة ٢٦٠ هجرية وتوفي بدمشق في سنة ٣٣٩ عن عمر يناهز الثمانين ودفن فيها (١) . ونحن لا نزال نجهل الشيء الكثير عن حياة الفارابي كما اننا لا نعرف إلا القليل عن دراساته الاولى ، إلا اننا نعرف جيدا انه كان هادىء الطبع وانه جعل عمره الطويل وقفاً على الافكار الفلسفية ، وفي ظل حماية بعض الملوك ، غير انه أخيراً تلبس بلباس الصوفية .

أصله ونسبه :

قال عنه محمد بن اسحق النديم المتوفي سنة ٣٨٥ هجرية في كتابه « الفهرست » ابو

(١) دي بور : تاريخ الفلسفة في الاسلام ترجمة وتعليق الدكتور محمد عبد الهادي ابو ريده ص ١٩٦ .

نصر محمد بن محمد بن محمد طرخان اصله من فاراب من أرض خراسان (1) وجاء في أنساب السمعاني (المتوفى في سنة ٥٦٢ هجرية) « الفارابي هي النسبة الى فاراب وهي بلدة فوق الشاش قريبة من بلا ساغون (٢) » .

ويحدث إلينا ابن أبي أصيبعة المتوفي سنة ٦٦٨ هجرية ، عن نسب الفارابي ويقول « هو أبو نصر محمد بن محمد بن اوزلغ بن طرخان . مدينته فاراب وهي مدينة من بلاد الترك في أرض خراسان وكان أبوه قائد جيش وهو فارسي ...

وتوفي في رجب سنة ٣٣٩ عند سيف الدولة علي بن حمدان في خلافة الراضي وصلى عليه سيف الدولة في خمسة عشر رجلا من خاصته (٣) . وكتب عنه ابن خلكان المتوفي سنة ٦٨١ هجرية ما يلي : « ابو نصر محمد بن طرخان بن اوزلغ الفارابي التركي الحكيم توفي في سنة ٣٣٩ بدمشق وصلى عليه سيف الدولة في اربعة من خواصه . وقد ناهز ثمانين سنة ودفن بظاهر دمشق خارج الباب الصغير رحمه الله تعالى .

والفارابي ، هي النسبة الى فاراب وتسمى في هذا الزمان أطرار وقد غلب عليه هذا الاسم . وهي مدينة فوق الشاش قريبة من مدينة بلاساغون وجميع أهلها على مذهب الإمام الشافعي وهي قاعدة من قواعد الترك (٤) » .

فاراب :

كانت فاراب ناحية صغيرة على طرفي المنطقة الوسطى من نهر سيحون على يمين مصب نهر آريس الذي كان يجري من اسبيجاب . ويسمى مركز هذه المنطقة (فاراب) . وفي كتاب حدود العالم من المشرق الى المغرب الذي تم تأليفه بالفارسية سنة ٣٧٢ هجرية كتبت هذه الكلمة بالباء الفارسية (پاراب) .

وأما الاصطخري والمقدسي وهما من علماء القرن الرابع الهجري فانهما ذكرا هذه المنطقة بالوجهين باراب وفاراب (٥) كما أن المسعودي المتوفي سنة ٣٤٥ هجرية ذكر ان هذه المنطقة في أواخر كانون الثاني من كل عام يأتيها

(١) الفهرست : طبعة طهران صفحة ٣٢١ .

(٢) الأنساب الورقة ٤١٦ .

(٣) عيون الأنباء في طبقات الأطباء ، طبعة بيروت ١٩٦٥ ص ٦٠٣ .

(٤) ابن خلكان ، طبعة ايران ١٢٨٤ هجرية ج ٢ ص ١٩٢/١٩١ .

(٥) كتاب الاصطخري ص ٣٦٤ وكتاب أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم للمقدسي ص ٢٧٣ .

السيل فتشل حركة السير فلا يستطاع العبور إلا بالزوارق (١) .

وعلى ما قاله الاصطخري فان مركز هذه الناحية كان يسمى « كدر » أو « كدير » وكان فيه مسجد كبير يقع في شرقي سيحون وعلى بعد نصف فرسخ منه .

وكان المركز الثاني لهذه المنطقة يسمى « فاراب » . واذا اخذنا بقول المقدسي (ص ٢٧٢ — ٢٧٣) كان يسكنه سبعون الف شخص وكان اكثرهم على ما قاله السمعاني (ورقة ٤٢٥) على مذهب الامام الشافعي كما كان فيه مسجد وقلعة وسوق .

ويقول ابن حوقل ، وهو من علماء القرن الرابع الهجري ، في كتابه صورة الارض ان قرية وسيج الواقعة في منطقة فاراب كانت الى اليسار من نهر سيحون وقريبة من مصب نهر أريس وفيها كان مولد الحكيم المعروف بالفارابي .

ويقول ياقوت : فاراب ولاية وراء نهر سيحون في تخوم بلاد الترك وهي أبعد من الشاش وقريبة من بلاساغون ... وهي ناحية سبخة فيها غياض ولهم مزارع في غربي الوادي « يأخذ من نهر الشاش » . (٢)

فاراب في العهد الاسلامي :

دخل الاسلام هذه المنطقة حوالي سنة ٢٢٧هجرية بعدما فتح المسلمون «اسفيجاب»(٣) وفي سنة ٣٤٩ أخذ الاتراك الغز بقبول الدين الاسلامي وكانت « فاراب » تقع على الحدود الشمالية الشرقية من بلادهم وذلك على الطريق البري لبلاد « كيماك » التركية .

ويؤخذ من اكثر المصادر الاسلامية أن فاراب استبدلت بـ (اطرار) ولم نسمع بعد ذلك عن فاراب .

ولا تزال آثار مدينة اطرار التي حلت محل فاراب باقية على بعد عشرة كيلو مترات من نهر سيحون (٤) . ويجب التمييز بين مدينة فاراب مولد أبي نصر الفارابي ومدينة فارياب وهي مدينة كانت تقع في محافظة خراسان القديمة وكانت من اعمال جوزجان وقريبة من البلخ في غربي جيحون .

(١) التنبيه والاشراف للمسعودي ص ٣٦٦ .
(٢) ياقوت الحموي : معجم البلدان ، ج ٣ ص ٨٣٣ — ٨٣٤ .
(٣) فتوح البلدان : للبلاذري ص ٤٢٢ .
(٤) دائرة المعارف الاسلامية طبعة فرنسا ج ٢ صفحة ٧٩٧ .

ولا تزال آثار مدينة فارياب باقية في افغانستان باسم « خير آباد » .

سكان فاراب ، قوميتهم ولغتهم :

قلنا فيما تقدم ان فاراب تعريب «باراب» التي معناها في الفارسية الأرض الزراعية ، تسقى بماء العيون والانهار خلافا للارض التي تسقى بماء المطر (١) . وكما أشرنا سابقا ان الجيش الاسلامي فتح فاراب في سنة ٢٢٧ وبعد مائة وثلاث وعشرين سنة أسلم الاتراك الغز وحق لهم الدخول في هذه المدينة الواقعة على حدود بلاد الاسلام .

وكان سكان فاراب قبل دخول الاتراك الغز ايرانيين ، وكانت لغتهم تعد من اللغات الايرانية كالسغدية واليغنابية .

وبعد هزيمة يزدجرد الثالث سنة ١٧ هجرية نزح هذا الملك الساساني مع الكثير من أهل بلاطه من طيسفون (مدائن كسرى) الى هذه المناطق وأقام في مرو من خراسان الكبرى وبقي فيها مع حاشيته حتى وفاته في سنة ٣١ هجرية .

ان وجود الملك الساساني في هذه المناطق ادى الى رواج اللغة الفارسية فيها فحلت هذه اللغة محل اللغاتالخوارزمية والسغدية والبلخية والهروية والطخارية .

وقد تعلم العرب بعد فتح مدائن كسرى اللغة الدرية كما أنهم تعرفوا على الايرانيين الذين أسلموا ودخلوا في الجيش العربي ، وكانوا يتكلمون معهم بلغتهم ، فاستطاعتهذه الجيوش الخليطة من العرب والفرس أنتنشر اللغة الدرية في الشرق وما وراء النهر عبر سيحون مما جعلها اللغة الشائعة عند سكان تلك المناطق .

مجيء الأتراك الغز إلى ما وراء النهر وفاراب :

كان الاتراك الحاليون قبلالقرن السادس الميلادي يسمون بأسماء مختلفة ، سياسية وقبلية وفي النصف الاول من القرن السادس الميلادي هاجرت جماعة من اتراك « آلتائي » من مواطنها وبمساعدة بعض الشعوبالمجاورة اسست امبراطورية عظيمة كانت تشملالمناطق الممتدة من مغولستان الى البحر الأسود . وقد اختار مؤسسوا هذه الامبراطورية اسم الترك وهي كلمة تعني في لغتهم القوي .

وفي سنة ٥٨٢ ميلادية انقسمت قبائل هذه الامبراطورية الى شرقية وغربية . وكان المركز الاداري للشرقيينفي مكان يسمىأورخون في أراضي مغولستان كما كان المركز الاداري للاتراك الغربيين سميرجي . وكان الاتراك الشرقيون والغربيون يخضعون لخفغوري

(١) دائرة المعارف : للعلامة دهخدا .

الصين . وفي سنة ٧٤٢ ميلادية (١٢٤ هجرية) اندوست دولة الاتراك الشرقيين على أيدي اتحاد الايغوريين الذي تشكل من قرلوق (خلوخ ، خلخ) وبسميل .

وفي القرن الثامن الميلادي أسس الاغوز (الغز) من الاتراك الغربيين حكومة مستقلة ولم يكن يقيم جيش هؤلاء الاتراك بأعمال حربية منظمة وانما كانوا يقومون بغارات مفاجئة على مدن ما وراء النهر .

وفي القرن الرابع الهجري امتدت اراضي الغز من سواحل بحر الخزر الشرقية الى شمال خرجان وحوالي باراب (فاراب) وناحية دست كند واسبيجاب . في السواحل الغربية من سيحون وفي هذه المنطقة تتصل حدود الغز وخولخ بحدود البلاد المجاورة . وكان حتى القرن الرابع الهجري تجاه الاتراك في بعض الحدود خوارزم سدود وأسوار تشبه أسوار الصين التي بنيت تجاه قبائل المغول الصفر ومن جملتها سور عبد الله بن حميد المعروف بحائط القلاص والذي كان يقع في الناحية المتوسطة من مصب نهر جيحون وسيحون وكان هذا السور يمتد من شمال « بيكند » حتى حدود مدينة طراز (١) .

والثابت ان الاتراك في جميع نواحي ماوراء النهر وشمالي خراسان لم يتمكنوا حتى القرن الخامس الهجري من الاتفاق على اللغة التي يكتبون بها وعلى الخط الذي تكتب به وكانت لكل واحدة من قبائل الاتراك لهجة خاصة بها. وقد كان اول كتاب وضع في الاسلام حول اللغة التركية هو : ديوان لغات الترك لمحمد بن الحسين بن محمد الكاشغري الذي الفه بالعربية في زمن السلاجقة في سنة ٤٦٦ هجرية. وهو يقول في مقدمته « أما بعد فقد قال العبد محمود بن الحسين بن محمد لما رأيت أن الله تعالى قد اطلع شمس الدولة في بروج الاتراك وجعلهم ملوك العصر ... وأعز من انتمى اليهم ... ولا قريبة لديهم احسن من التراطن بلسانهم لاستمالهم اليه اسماعهم ... وسمعت عن ثقة من ائمة بخارى وأمام آخر من أهل نيسابور ، وكلاهما رويا بأسناد عن رسول الله (ص) ، أنه لما ذكر أشراط الساعة وفتن آخر الزمان وخروج الترك الغزية فقال : « تعلموا لسان الترك فان لهم ملكا طوالا » فاني تقبت بلادهم وقبائلهم واقتبست لغاتهم وقوافيهم حتى استقام عندي لغة كل طائفة منهم احسن قوام ... ووضعت كتابي هذا مستعينا بالله تعالى موسما بديوان لغات الترك » (٢) .

(١) دكتور مشكور : اتراك الغز ومهاجرتهم الى ايران ص ١ — ٨ .
(٢) ديوان لغات الترك طبعة اسطنبول ١٣٣٣ — ج ١ ص ٣ .

قومية ابي نصر الحقيقية :

بناء على ما تقدم نقول ان فاراب في القرن الثالث كانت جزءاً من بلاد السامانيين لا الاتراك ، وكان الفارابي آنذاك لايزال شابا وكانت فاراب مدينة تقع في ثغر بلاد الترك وكان يقطنها جماعة من الايرانيين حماية وحراسة لثغور السامانيين وكان أبو نصر الفارابي وغيره من القاطنين في هذه المدينة من الايرانيين لا الاتراك كما يحدثنا عن ذلك محمد بن اسحاق النديم الذي عاصر الفارابي، فهو لم يشر الى تركية الفارابي بتاتا وكذا الحال عند السمعاني الذي لم يذكر شيئا عن تركية المدينة والفارابي اطلاقا .

ويرى ابن ابي أصيبعة المتوفي في سنة ٦٥٨ هجرية ، ومحمد بن محمود الشهزوري الذي كان حياً حتى سنة ٦٨٧ ، ان آبا نصر فارسي الاصل . ويقول هذا الاخير « وكان من سلالة فارسية » اي من بيت ايراني . فما صرح به هذان المؤرخان القديمان وما قاله هنري توماس مؤلف كتاب كبار الفلاسفة ودي بور مؤلف تاريخ الفلسفة في الاسلام وحنا الفاخوري مؤلف تاريخ الفلسفة العربية حين يثبت ايرانية مدينة فاراب وأن ابا نصر كان من أصل فارسي ؛ وان التسمية واللباس لم يكونا قرينة على قومية الرجل وهناك شك في اسم ابيه طرخان لما جاء في مقدمة رسالة « ما يصح وما لا يصح من احكام النجوم » بقلم الفارابي نفسه من أنه « محمد بن محمد الفارابي الطرخاني » . فعليه تكون طرخان كلمة للنسبة والتعريف . وكما قلنا سابقا من ان محمد بن اسحق النديم اعتبر محمد الطرخاني جد الفارابي فتصبح حينئذ الكلمة صفة ونسبة . ويحتمل أن يكون الفارابي نسب نفسه الى جده أو ان كلمة طرخان لقب عام لاسرته . ومن هذا يظهر أن كلام ابن خلكان الذي اعتبر الفارابي تركيا وما قاله الرواة من بعده لم يكن من الصحة بشيء . وجملة القول أن هذا الالتباس نشأ من زمن الاتراك الغز الذين اعتنقوا الديانة الاسلامية وتسلطوا على فاراب في أواسط القرن الرابع الهجري ؛ وهو التاريخ الذي اعتبرت فيه منطقة فاراب من مساكن الاتراك فعليه وباعتبار ما يكون لا ما كان سمي الاهلون الذين هم من اصل فارسي اتراكا . ويظهر ان البحث في ايرانية او تركية الفارابي ، كان في زمن ابن سينا حديث العلماء ، وقد أشار الشيخ الرئيس ابن سينا في أواخر الالهيات كتابه الشفاء الى عبارة « المدينة الفاضلة » التي تعتبر اشارة الى كتاب المدينة الفاضلة للفارابي ويقول « وانه لابد من ناس يخدمون الناس ، فيجب أن يكون هؤلاء يجبرون على خدمة أهل المدينة الفاضلة وكذلك من كان من الناس بعيداً عن تلقي الفضيلة فهم عبيد بالطبع مثل الترك والزنج وبالجملة الذي نشأ

في غير الاقاليم الشريفة التي اكثر احوالها ان ينشا فيها امم حسنة الامزجة صحيحة القرايح والعقول » وخلاصة الكلام يريد ابن سينا ان يقول ان الاتراك والزنوج لذلك العصر كانوا يعتبرون بطبيعة الحال عبيداً ، والذين عاشوا في بلاد لم تربّ القرايح الصحيحة والعقول السليمة هم بعيدون عن الفضيلة ومرغمون على خدمة اهل المدينة الفاضلة ، فكيف اذن يمكن ان ينسب علماء كابي نصر الفارابي الى اصل تركي ؟

كتاب الحروف للفارابي :

جاء اسم هذا الكتاب في فهرست مؤلفات الفارابي وتوجد منه نسخة خطية قيمة في مكتبة المجلس النيابي الايراني ويعرفنا هذا الكتاب على اللغات التي كان الفارابي يعرفها سوى العربية وهي الفارسية والسغدية واليونانية، والسريانية ، وفي مطلع كتابه حين يتكلم عن كلمة ان وأن تكتب ترجمتها بالفارسية « كه » وباليونانية ان واون ويضيف بأن هاتين الكلمتين هما في كلتا اللغتين كالعربية تفيدان التأكيد .

وفي الفصل الثامن من الكتاب نفسه عندما يبحث عن النسبة والاضافة يقول ان علامة كلتيهما بالعربية والفارسية الياء « ويبحث في مكان آخر من كتابه عن الوجود والوجدان والموجود وتعريفهما وتقسيمهما فيقول معنى الوجود في اللغة السغدية التي هي من اللغات الايرانية هو « فيرد أو يرد » وفيردو أو يردو بمعنى الموجود .

وعند بحثه عن الموضوع والمحمول والنسبة الحكمية المنطقية او حرف الربط يكتب بأنه لم يوجد في اللغة العربية حرف الربط وفي جملة « زيد قائم » زيد محكوم عليه وقائم محكوم بـه و « هو » المحذوف ، رابطة أو نسبة حكمية ولكن هذه الرابطة أو النسبة الحكمية موجودة في اللغة الفارسية وهي « است أو هست » التي تعبر عنها باليونانية « استين » وبالسغدية « استي » .

وبعدئذ يبحث عن المصدر الاسمي ويقول عندما نريد ان نبني المصدر من كلمة الانسان نضيف على آخره « ايت » فتصبح «انسانية» ولكن في اللغة الفارسية يضاف على آخره ياء المصدرية ونقول في كلمة مردم بمعنى الانسان مردمي بمعنى الانسانية .

ان الفارابي يتبع البحث والتفسير عن حرف الربط او النسبة الحكمية ويشير مراراً الى «هست» الفارسية و « استين »اليونانية ويأتي بأمثلة منطقية بالفارسية واليونانية وبهذا يسيغ لنا الظن بأن الفلسفة والمنطق اليونانيين كانا في عهد الفارابي باللغة الفارسية الدرية والسغدية كما لم يكن مستبعداً بأنه

تعلم الفلسفة والمنطق في مسقط رأسه فاراب باللغة الفارسية أو السغدية قبل ان يتعرف على العربية ويستدل على هذا بان ترجمة منطق ارسطو بالبهلوية كانت باقية وحتى بعد زمن ابن المقفع ، وهو الذي ترجمه من البهلوية الى العربية . وتوجد حتى الآن نسخة منه في مكتبة الامام الثامن علي بن موسى الرضا في مشهد عاصمة محافظة خراسان ولربما تكون هي نسخة الاصل البهلوية لمنطق ارسطو وكانت لها ترجمة غير العربية من الفارسية الدرية ، كان علماء خراسان ومن جملتهم الحكيم الفارابي يستفيدون منها .

ويحدثنا الفارابي عن السريانية (عدا الفارسية والسغدية واليونانية والعربية)

ويظهر انه كان واقفاً على هذه اللغات قليلاً أو كثيراً فلماذا سكت الفارابي عن اللغة التركية ياترى ؟ وعلام يحمل سكوته ؟ من الممكن ان نقول ان الفارابي في زمن اقامته في فاراب كان حينذاك قبل دخول الاتراك الغز هذه المدينة الواقعة على الحدود ، كان تعرفه على هذه اللغة لم يكن جديراً بالذكر (١) . ان هذا الحديث كله عن مولد الفارابي وصباه وشبابه يدل على انه ايراني المنشأ ولكن الفارابي الفيلسوف لم يكن لايران وحدها بل هو للعالم الاسلامي ووصل الى هذه المنزلة العظيمة ببركة القرآن ودين محمد ولهذا السبب نفسه فان العلماء يعتبرون الفارابي عالماً مسلماً ينتمي الى العالم الانساني ولا يعبأون بأنه فارسي أو تركي .

(١) نشرة كلية الآداب لجامعة آذرآبادكان (اذربيجان – تبريز) الرقم المسلسل ١١٣ محيط الطباطبائي : اللغة الفارسية في آثار الفارابي .

مراجعات

الأزمنة الحديثة في قصص سورية

محمد كمال

تحتل مجموعة الأزمنة الحديثة للكاتب الشاب محمد كامل الخطيب مكانا مرموقا بين المجموعات القصصية التي صدرت في السنوات الأخيرة ، وهي مجموعة جديرة بالاهتمام لما تنطوي عليه من موقف مميز وإمكانات فنية بارزة ، وإذا كان المتصفح للأعمال القصصية في سوريا يلمح بوضوح تام تعدد الاتجاهات الفنية وتنوعها فإنه لاشك سيلمح إلى جانب ذلك مجموعة من الرؤى والمواقف تتباين بحسب الزاوية الفكرية أو النفسية التي منها ينطلق كل كاتب ، فهناك الرؤية الاجتماعية الواقعية التي تفسر الأحداث وفقا للانتماءات الطبقية للإنسان العربي ، وهناك الرؤية الوجودية التي تستفيد من معطيات الثقافة الغربية وقدرتها على النفاذ الى أعماق الإنسان وتعريته ورصد علاقته الصحيحة بالوجود ، كما أن هناك الرؤية الفكرية التي تطمح إلى الاستفادة من الواقع المادي ثم استغلاله في عملية ترميز عميقة يكتسب من خلالها الحدث اليومي بعداً فكرياً واضحاً .

ففي زحمة هذا التنوع البناء تقف مجموعة الأزمنة الحديثة لتجابه بشجاعة تامة هذا المصير المفجع القلق للإنسان العربي معتمدة على مختلف التأثيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تعمل على رسم معالم مجتمعنا العربي .

والجدير بالذكر أن هذه المجموعة كتبت في السنوات التي تلت نكسة حزيران ، كذلك

لابد من أن نتبين بجلاء ذلك الاضطراب النفسي والاجتماعي في ضمير الإنسان ، وتلك الرغبة الملحة في تحطيم تلك الآثار السيئة التي نتجت عن النكسة ، وعلى الرغم من أن أدب ما بعد النكسة يمكن أن نصفه بأنه أدب انهزامي يتخذ من النكسة مسوغاً موضوعياً لما اعتراه من يأس وتشاؤم وقلق فإن محمد كامل الخطيب لم يقع في هذا المنزلق الخطير ، بل تمكن بكثير من الجرأة أن يتخطى هذه السمة ليصنع أدباً مشرقاً بالتفاؤل مبشراً بالخير ، يضع الإنسان العربي في نجوة من الحفرة الوهمية التي اصطنعها لنفسه ، ذلك أن الكاتب حاول أن ينطلق من أسس تبعده عن السقوط في الانفعالات المفاجئة والعواطف الرومانسية الضحلة وأن يستغل موقفه السياسي الواضح فيطل على الواقع الاجتماعي والسياسي إطلالة علمية موضوعية إذ أن الكاتب مدرك تمام الإدراك أن للنكسة أسباباً جذرية تتجاوز الأسباب العسكرية أو السياسية التي رافقت المرحلة ، ولذلك راح يحلل الواقع الاجتماعي على ضوء هذا الفهم الناضج للمأساة ، فجاء أبطاله مسلحين بالايمان بالمستقبل متمسكين بحب الوطن يملكون القدرة على التصميم والتنفيذ في كل موقف صعب يقفون في مواجهته .

فالقصة الأولى وهي « دراسة في الزمن » يفتتحها الكاتب بمقدمة إيقاعية تضع القارىء في موقف يفرق بين حالة الموت والجمود وحالة الحياة والحركة ، وكأنه بذلك يرسم المسار المحدد لموقفه من حركة الإنسان وتطوره ، ثم ينطلق بعد ذلك ليكشف لنا من خلال علاقات اجتماعية متشابكة عن طبيعة الواقع الذي يواجهه عادل عبد اللطيف الصحفي القروي الشاب الذي يحمل عبء الثورة على الفساد الاجتماعي ويعمل على اتخاذ موقف يتوازن بشكل معقول مع بنائه الفكري ، فقد استطاع من خلال ما زودته به ثقافته من وعي أصيل أن يعري حقيقة عائدة الصمودي الفتاة اللعوب التي تحاول التقرب منه متذرعة بأنها يسارية تحب العمال وتميل إلى البساطة وتعادي طبقتها البرجوازية ، وحينما تصطدم جذور عادل الاجتماعية بجذور عائدة يكتشف عادل أن عائدة لاتزال متشبثة بتاريخها الخاص في أعماقها وفي تصرفاتها وأن ما تدعيه من يسارية ليس إلا ضرباً من ضروب الوهم الكاذب . وانسجاماً مع هذا الموقف الصارم من عادل فقد التقى بها فجأة بعد سنتين من الفراق فلم يستسلم لذلك الجيشان العاطفي المباغت ، بل تخطاه بكل جرأة مسقطاً عائدة من حسابه ومضحياً بكل أحاسيسه ومشاعره . وقد لجأ الكاتب في هذه القصة إلى استغلال ثقافته التاريخية والأدبية فقام بعملية تطابق تاريخي توسع من دائرة الأحداث كاستحضاره لردة الحطيئة مثلاً لما كان يتوقعه عادل من ردة عائدة ... وتأتي خاتمة القصة لتقوم بدور المؤشر الدقيق لمسيرة العمل الثوري المتواصل في شخصية البطل عادل ؛ ذلك أن سانشوبانشا المرافق لدونكيشوت يكتشف طبيعة سيده

الإجرامية ويعمل على فضحها في كل الأصقاع متحملاً في سبيل ذلك ملاحقة دونكيشوت له ومطاردته إياه ، إذ أن دونكيشوت في هذه النهاية يرمز إلى قوى الطغيان المسيطرة في العالم .

وتحتوي المجموعة على عدد من القصص تنسجم من حيث الموقف مع هذه القصة الاولى التي تحتل نصف المجموعة عدد صفحات ، ففي قصة بعنوان « محاولة جاهدة ومشروعة ... » يذهب الكاتب إلى تعرية الواقع بدفع الجيل الجديد إلى إدانة الكبار حين يقعون في الخطأ وإلى الجرأة في الاستفهام عن أمور زعم الكبار أنها محرمة ولايجوز الاستفسار عنها . ومن خلال هذه الرموز البسيطة يعلن الكاتب إدانته لصانعي الحرب الذين يبطشون بالضعفاء وينزلون بهم أقسى أنواع الوحشية .

وتأتي قصة «متوازيات القامة المنتصبة» لتؤكد على توازن الشخصية الثورية وانسجامها مع مبادئها حين يستجيب العامل أنيس الصالح للإضراب والعنف مضحياً بذلك بالمكاسب الزهيدة التي يمكن أن تنقذ جزءاً من حياته المسحوقة ، والكاتب في هذه القصة يقيم مطابقات متوالية بين مايجري على صعيد القضية الفلسطينية من تخبطات ومحاولات خداع وما يجري كذلك على صعيد القضية العمالية وذلك ليؤكد الرؤية الكلية لمظاهر الحياة . وفي قصة « فنادق الدرجة الثالثة» يظهر حب الكاتب للإنسان وإيمانه بأن الانخراط في حياة الناس على ما فيهم من سقطات هو الكفيل بحل مشكلاتهم وفهم همومهم المختلفة لا تأمل الطبيعة والنجوم الساحرة . وفي قصة « بوابات » يرى الكاتب أن الذين يؤمنون بالنشاط الثوري يندفعون برغبة ملحة للقاء والعمل في وسط يضج بالخداع السياسي الذي نتبينه في عناوين الصحف المبثوثة في كل الشوارع ، ومع هذه المواقف الإيجابية لدى الأبطال وهذا التصميم الثوري الواعي يظهر الوطن عنصراً بارزاً في النشاط الوجداني لهؤلاء الأبطال لأنه يمثل الارض التي تحتوي العمل الثوري ، ولذلك نرى في المجموعة عدداً من القصص تمثل هذا المفهوم وتنم عن ذلك الحب العظيم بين الإنسان ووطنه في زمن كله ليل وقحط ، وحين يصبو الإنسان إلى تحقيق هذا النوع من الحب الصافي وتخليص الوطن من التخبط والشقاء فما عليه إلا أن يحارب ، فالحرب الفدوية هي الخلاص الوحيد .

لاشك في أن أبطال محمد كامل الخطيب يسعون بمزيد من الثقة إلى إيجاد قوانين جديدة للحياة بعد أن أسقطوا القناع عن أشكال الانتهازية وألوان البرجوازية وتجار الحروب ، ولكن الذي يؤخذ على الكاتب أنه صنع أبطالاً نمطيين كأنما ولدوا في عالم مثالي غير هذا العالم وتخلصوا بضربة سحرية من كل التناقضات الاجتماعية التي يحملها الإنسان العربي في داخله ، فهم بعيدون عن السقوط منزهون عن المخادعة التي تناوش المناضل الثوري في بعض المواقف الخطيرة التي تعترضه في مسيرته الثورية . إذ يبدو أن محمد الخطيب كان يرى شخوصه من خلال عدسة صقلها بنفسه ولم يحاول أن يتجاوز ذلك في بعض الأحيان ليطل عليهم من خلال العدسة

الإنسانية الواقعية فينفذ إلى دواخلهم ويتعرف إلى حياتهم الخاصة وهمومهم الفردية »، كما انه قد اسقط من حسابه ما تتخبط فيه الحركات الثورية وما يمكن ان تصاب به من إحباط أو انحسار أو إجهاض على يد بعض الفئات الانتهازية المستغلة .

ذلك هو المحتوى الفكري لهذه المجموعة فماذا عن البناء ..

يبدو ان الكاتب يعترض على المقولة التي تؤكد التداخل التام في العمل الأدبي بين الشكل والمضمون ، بل يرى أن الكاتب الثوري له الحق في استغلال مختلف الاشكال الفنية والوسائل التعبيرية إذا كانت تساعده على إبراز أهدافه الفكرية مهما كان تنوعها ، وانطلاقا من هذا الراي نستطيع ان نلاحظ بوضوح تام ان الكاتب يسعى إلى ان يستفيد من المعطيات الحديثة للقصة ويستغل ما شاع فيها من تقنية يتداولها جيل الشباب من القاصين العرب ، ولذلك نراه يجنح إلى تفكيك الحدث في كثير من أقاصيصه ؛ بل يكتفي بعملية تسجيل خاطف للواقع بأسلوب التعبير التقريري القائم على الملاحظة الخارجية من غير محاولة فنية جادة لإعادة تكوين مادة التجربة وتشكيلها من جديد . وهذا المنطق الفني ربما ترك آثاراً سيئة على فهمنا للواقع الحياتي للأشخاص الذين يخلقون الأحداث ويتخالقون معها . ولذلك نجد أن الشخصيات تنمو إذا أتيح لها النمو بشكل مفاجيء بعيد عن الإرهاصات الفنية الممكنة ، وهذا ما يتجسد بشكل واضح في القصة الأولى « دراسة في الزمن » حيث لا نعرف عائدة المسعودي على حقيقتها إلا من خلال رفضها لزيارة عادل في بيته ؛ كما نجهل السبب الفني الذي دفع بالكاتب لحشر شخصية حسين أفندي عبد الحق الاقطاعي المتقاعد »، ثم هذا القرار الأخير الذي اتخذه عادل عبد اللطيف فجعله يزمع العودة إلى القرية وإذا بشخصية مفتعلة هي زهرة تثنيه عن عزمه حينما يلتقي بها فتتحدث إليه حديثا يقنعه بعض القناعة بأن المدينة يمكن أن يكون فيها من ينجو من التلوث »، والذي يخيل إلي أن الكاتب إنما سعى إلى ذلك بدافع الرغبة في أن تكون قصصه ذات تأثير انطباعي أكثر من أن يكون تأثيراً كلياً شاملاً من خلال الإحاطة التامة بحادثة متناسبة وشخوص ذوي وجود مادي محدود ؛ وربما تنجو من هذا الاسلوب القائم على تحطيم وحدة الحدث قصة واحدة هي متوازيات القامة المنتصبة ففيها يتكامل الحدث مع الشخصية تكاملاً متقناً ويتناميان معاً ضمن رؤية ثورية واضحة تعمل على تعميق الظواهر النفسية التي تنطوي عليها شخصية أليس الصالح .

وثمة ظاهرة أخرى اخذت تشيع في أدب جيل الشباب من القاصين وهي تقسيم العمل القصصي إلى أجزاء لكل جزء منها عنوان خاص ، ويكاد هذا الجزء يشكل في كثير من الاحيان وحدة منفصلة ذات تأثير خاص حتى لتغدو القصة مجموعة من الملصقات لا يربط بينها سوى الانطباع العام ، فإذا كان هؤلاء يحاولون الاستعانة بالبناء الفني للمسرحية فان المسرحية تبقى على الرغم من هذه التقسيمات متكاملة البناء متواشجة العرى لا تمثل الفصول فيها

سوى انتقال مفترض في الزمان والمكان .

وحتى القصص التي تعنى بتصوير التمزق النفسي للبطل فإن الكاتب فيهايعتمد على أسلوب التداعيات الحسيةأو الوجدانية، ثم يقوم في نهايتها بعملية انعطاف مفاجىء أو تحطيم مباغت لتلك التداعيات ، وذلك لكي يضمن التوازن الفني المعقول للعمل القصصي، وغالبا ما يكون هذا الانعطاف مثيراً ومدهشا في آن واحد لأنه بمثابة التكثيف الأخير للتجربة القصصية ، وهذا ما يتراءى في قصة سمفونية صوفية حيث يطلق البطل النار على نفسه في نهاية القصة ، وكذلك في قصة « ياليل » إذ يقول: «ابكيك يازمن القحط ويازمن العجز... ابكيك وانا واقف ، واقف على حدود الصبح، ابكيك في ليلة عرسي وانا أنتظر انتظر ان يولد من رحم القحط الصحراء الصخر الليل مشب طفل . في الصباح ودع عروسه وامه وقريته الصغيرة وذهب إلى الحرب . »

كما يلاحظ ان الكاتب يعنى باصطناع متوازيات تقوم مقام الموسيقا التصويرية التي تعمل على خلق تاثير متوازن في بعض المشاهد المسرحية أو السينمائية ، وهذه المتوازيات إما ان تاتي عرضاً ضمن السياق القصصي كما فعل في قصة الازمنة الحديثة فاستحضر ابا سفيان وهاملت والخطيئة ، وإما أن يفردلها مقطعاً خاصاً من المقاطع القصصية كما فعل في الحكاية الثالثة من حكايات رحله العمر وفيها نجد أن الكاتب قد عرض لوحات ذات إيقاع حزين يمكن أن تساعد على ترسيخ الانطباع الذي خلفته الحكاية الاولى والثانية.

أما الملاحظة الأخيرة فتتعلق باللغة التي يستخدمها الكاتب ويعتمد عليها في تعبيره القصصي ، فهي لغة بعيدة كل البعد عن الاسلوب الواخز الذي يتبناه كثيرمن الكتاب، بل هي تجنح إلى البساطة مع قدر كبير من الدقة والوضوح ، كما يلاحظ ان الكاتب يستغل إمكانات الاسلوب القائم على السرد والسلسل فتاتي جمله أحيانا مقطعة منفصلة وأحيانا تتوالى بعفوية متقنة ضمن ترابط تقليدي معروف يذكرنا كثيراً باسلوب الكاتب نجيب محفوظ ، إلا ان الذي يسترعي الانتباه حقا ذلك الميل المقصود إلى الاستعانة باللغة الشعرية ولاسيما في ثلاث قصص متوالية ، فإذا كنا قد لاحظنا في كثير من القصص تلك الرؤية الشعرية الشفافة التي تستقطب الالفاظ المكثفة المركزة او الصور الموحية كقوله : قامتهاسارية وشراع عيناها أفياء حنين متشرد، فإن هذه الرؤية قد تكتشف من خلال الموقف او الحادثة أو الحركة أو من خلال المعنى ، ولكن المدهش حقا أن تتناول الشاعرية التركيب من غير حاجة فنية فتقحمه ضمن قوالب وزنية عروضية تعتمد التفعيلات الخاصة بالشعر فتلغي بذلك الفارق العلمي الذي يقوم بين الشعر والنثر ، إذ أن الوزن الشعري يلزم الشاعر بتركيب خاص لكلامه يختلف كل الاختلاف عن التركيب اللغوي لفن النثر .

وبعد فإن هذه المجموعة تنبىء عن طاقة فنية جادة وموقف إنساني مخلص ، وتعتبر جهداً مباركاً من الجهود التي تبذل في سبيل تحقيق ادب هادف .

المسرح السياسي الذي لا يزال مع المناسبة

رشاد أبو شاور

« رسول من قرية تميرة » مسرحية تأليف « محمود دياب » ـ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة ـ ١٩٧٥ .

اظن أن مسرحية محمود دياب الجديدة (رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسالة الحرب والسلام) هي العمل الدرامي الوحيد الذي كتب عن حرب تشرين ، سواء من حيث الحجم ، او الوضوح والاهمية .

في هذه المسرحية لا نرى الحرب ، ولا نسمع ضجيجها ، او صراخ المحاربين ، ولا نسمع شعارات طنانة كبيرة . الناس هم البطل ، الحياة البسيطة ، في لحظة اشتباك ، وتضاد ، على ارض قرية تميرة هي المسرحية .

تبدأ المسرحية بهذا الاستهلال :

المجموعة : بلدنا اسمها تميرة .

ابو عارف : (مؤكدا في اعتداد وثقة) ايوه تميرة .. ودا اسم قديم ، زي عشمس ما هي قديمة ..

حامد : ما تعرفش مين سماها تميرة .

ابو شرف : وتميرة زي كل البلاد .. مركز كن او كفر ، فيها الطيب ، وفيها الشين .

حامد : بس الناس الشينة يتعدوا ..

سطوحي : فيها الناس اللي بتهلك على لقمة عيشها .

محروس : وفيها الناس المرتاحة .

الفلاح : لكن المرتاحين حدانا يتعدوا .

المجموعة : وتميرة ولادة .. مهما قالوها

أو خدوا منها ، تولد وتطلع جدعان ، وتمرة دي تبقى بلدنا .

في الفصـل الاول نتعرف الـى الحيـاة ــ العلاقات ــ في قرية تمرة . فكري ، جندي ــ قائد دبابة ــ عائد في اجازة . أبو عارف ، جنايني ، يقوم بأعباء جنينة الدكتور باهر . وأبو عارف هوالشخصية الرئيسية في العمل، ولانقول المحورية ، لان محورالعمل ، اجتماعي سياسي وطني .

في هـذا الفصـل ينسج محمود ديـاب العلاقات . فكري يحب عايشة ، ابنة الرجل الطيب أبو عارف ، الذي من أبرز ملامحـه ، مواظبتـه علـى قراءة صحيفة تاتيـه مـن البندر ، مع الامنبوس (السـبارة) . واذ يلتقي فكري بعائشة تبخره بعد حوار وجداني ودود :

عايشة : بيقولوا ايه ، عمك الحـاج دسوقي .. معاه ورقة من المرحوم أبوك ، مختومة بختمه ، بانه باع له ارضكم اللي ع المصرف .

فكري : (مذهولا) : أبويا أني !!

واضح أن الحاج دسوقي عمدة قرية تمرة، زوّر الوثيقة لطمعه بقطعة الارض الخصبة التي اورثها شقيقه لاسرته .

يعلق ابوعارف: قطعها راجل مابيستحيش، كرشه أوسع من الاطلنطي .. مسك الجمعية الزراعيـة مص دمهـا . كل شهر والتاني هابش له قيراط من واحد ، مش مخلي حتى ولاد اخوه اليتامى اتدور عليهم .

في هـذا الحـوار نتعرف الى احـدى السمات الشخصية لأبي عارف . انه يستخدم كلمات كبيرة ، مثل الاطلنطي ، عالم ثالث ، وأسماء نجوم سينما مثل ليزا ماننلي ، التي مثلت فيلم كابوريه ، دعاية للصهيونية .. وهذه المعلومات والمصطلحات السياسية تلون لهجة أبو عارف ، وتميزهـا عن غيرها مـن الشخصيات بسبب مواظبته على قراءة الجريدة اليوميـة التي يكتب فيهـا ابن تمرة المقيم في القاهرة : الصادق أبو عمر .

يلتقي فكري القاتل بأمـه فتقول لـه : روح له واتفاهم معاه . وريله العين الحمرة، خليه يعملك حـساب .

فكري : (في حيرة) بس ده عمي . ايـه اللي بامكاني اعمله معاه . طول عمري أقدره واحترمه واعتبره أبويا ..

ولكن هذا (الاب) يهتم بمصالحه فقط ، فيدفع الناس الى شهادة الزور ، والكذب ، لتسهيل نهبـه لحقوق الآخرين هـا هو ذا (برعي) الفقير المريض يجاوب حامـد شقيق فكري .

حامد : ما تتكلم يا عم برعي .. التمش ماشيله .

برعي : وهو اني بعرف أمضي يا حامد ؟

فكري : لو رحت محكمة تحلف ؟

برعي (مشدوهـا) وايـه اللي يوديني المحكمـة !!

فكري : أني .

برعي : لبو انت ناوي تروح محكمة ؟

في نهاية الحوارمع العم برعي يقول فكري:

فكري : العسكرية فتحت عينيه وعلمتني كتير يا عم برعي . علمتني ان ما فش حق يضيع وراه رجالة .

هنا يدخل دسوقي ، عم فكري ، لانه علم بقدوم ابن شقيقه ، فجأة ، ومع الحوار الدائر نتعرف الى حكاية الفدان من جهة ، والى الانتهاز والاستغلال من جهة ثانية . مصلحجي ، (تابع) للحاج ، وموقّع على العقد المزيف . والحاج يعلن انه ترك الفدان طيلة المدة الماضية لابناء شقيقه ، لانهم كانوا صغاراً ؛ اما الآن ، فقد كبروا وهو يريد (أرضه) .

فكري : ختم ابويا كان معاك يوم ما مات ، واحنا كنا صغار ، مش دريانين بحاجة ، وامي كان قاتلها الحزن على ابويا . ولما فاقت كان كل شيء في يدك .

في الجزء الثاني من الفصل الاول ، تنفجر الحرب ، ياتي الخبر من الولد محروس ، اللذي يملك راديو ترانزستور ، انتهت حجارته ، وتلاشى صوته تماما . يقترح ابو عارف شراء حجارة (للراديون) على حساب الجميع ؛

لان الجميع يسمعون الاخبار .

يقول ابو عارف لام فكري :

ابو عارف : روحي يا ام فكري ونامي مرتاحة ، ما يصحش تشغلي ، وتشغلي ليه ؟ دا اليوم ده هوا يوم المنى . وفكري تلاقيه دي الوقت طاير من الفرح .

اذا كان الفصل الاول هو التمهيد ، وبداية الاشتباك ، فالفصل الثاني هو فصل الاشتباك ، (وهذا ينسجم مع الشروط التقليدية لكتابة المسرحية ذات الثلاثة فصول ، وان كان الكاتب لا يقسر عمله ضمن شروط ومفاهيم مدروسة محددة .)

المعركة تدور هناك مع العدو الصهيوني ، وحامد شقيق فكري يذهب الى الفدان حاملا سلاحه ليواجه (مستاجر) من جماعة عمه الذين يزمعون حرق المحصول . ولكن أهالي القرية يتوجهون اليه بالنصح ، كيلا يذهب الى السجن .

في هذا الوقت ـ تشرين ـ اذ تدور المعارك على جبهة السويس وسيناء ، وتتوجه افكار جماهير البسطاء الى هناك ، حيث الابناء والاخوة والازواج ، والاماني ، يكون الهم الوحيد للحاج دسوقي استئجار بعض ابناء القرى المجاورة لحرق محصول فدان ابناء اخيه . هنا نتعرف الى شخصية سطوحي الطيب ، الذي يصر الى ضرورة اخذه الى الحرب ، رغم عاهته التي لا تمكنه من القتال ، مثل صديقه فكري .

وسطوحي أحد ضحايا استغلال الحاج دسوقي ، انه يمتص عمره ، ثم يطرده ، ولكن سطوحي يظل مرابطاأمام بيت الحاج ، فينقل كل أخبار تحركاته الاجرامية ، الى حامد وأبو عارف وبقية اهالي القرية .

يرى أبو عارف ضرورة تشكيل وفد لمفاوضة دسوقي ، لكن العمدة لا يتراجع ، ويؤجل حسم القضية حتى يعود فكري ، وان كان سراً يواصل البحث عن رجال يستأجرهم لحرق المحصول ، يدور حوار بين أبو عارف ودسوقي حول الحرب ، فنرى أن دسوقي منحاز للهزيمة ، غير مؤمن بمواصلة الحرب ، وهو يعلن أن الدول الكبرى لن تسمح باستمرار القتال ، وان العبور قد جوبه بالاختراق الصهيوني في الدفرسوار .

واذ يتوقف القتال تنشأ أسئلة كثيرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام . لدى أهالي تميرة ؛ ولكن العم أبو عارف لايستطيع الاجابة عليها ، فيقرر أهالي تميرة إرساله الى القاهرة لمقابلة الصحفي (الصادق أبو عمر) ابن تميرة السابق ، كي يشرح الموقف، ويوضح أبعاده ، وهذه الأسئلة تدور ، حول دور اميركا . وثغرة الدفرسوار ، وحقوق (إخواننا عرب فلسطين) وعن فكري ، الذي لم تأت منه اخبار .

في الفصل الثالث تتحرك المشاهد بين تميرة والقاهرة . في تميرة يلقي سطوحي بنفسه امام الحاج ، كي يورطه ، بقتله ، لكن الحاج دسوقي (يهمل) سطوحي ، ولايقتله .وتتوالى رسائل المحاربين من أبناء تميرة ، وهم يكتبون لذويهم : حنحارب ؛ وفي القاهرة لايلتقي ابو عارف ببلدياته الصحفي ، ولكنه يقع ضحية طموحاته الصحفية (سامية شاكر)التي تجري معه حواراً ، وتكتب عنه ريبورتاجاً تحت عنوان : رسول من قرية تميرة للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام . في القاهرة لم يحصل ابو عارف مندوب قرية تميرة ، على اجوبة . وفكري المحارب لم يعد ، والحرب لم تنته لان الجيوش لم تحرر الوطن ، والفدان مهدد باطماع العمدة دسوقي ، ولكن الفلاحين لم ييأسوا ، لقد حملوا الفؤوس ، وذهبوا مع حامد شقيق الشهيد فكري ومع سطوحي يحرسون الفدان ، ويقفون أمام بارودة الحاج دسوقي .

هذه هي مسرحية محمود دياب الجديدة، إنها نموذج للمسرح السياسي الذي يظل حيا ، لانه يخلق نماذج من لحم ودم ، ولايستمد قوته من الإثارة السياسية ، والشعارات المرحلية ، إنها مسرحية لاتموت بانتهاء المناسبة أو زوال الحدث .

الناس والارض والحياة في جانب ،وأعداء الحياة ، في جانب آخر . العدو الخارجي متحالف مع العدو الداخلي الذي يمثله الإقطاع المتاجر بقضايا الوطن .

إن تميرة هي مصر . وابو عارف وفكري وسطوحي وعيشه هم شعب مصر : العربي الصديق ، الذي لايقهر ، ولايتراجع .

لقد جاء هذا العمل المسرحي الذكي

والجميل ، في وقت استشرت فيه الردة ، وكثرت فيه الاعمال الدعاوية التجارية المزيلة. ترى هل الاسئلة التي طرحتها قرية (تميرة) تعني فقط أهالي تميرة ؟ أليست هي الاسئلة ذاتها التي تدور على السنة ملايين المواطنين العرب ؟

لاشك أن محمود دياب قد صعد مع القلة من الصامدين الشجعان ، في وجه النكوص والارتداد والمساومة . ولأنه كاتب أصيل ، ملتزم بوطنه ، وأمته ، فإنه قدم هذا العمل الناضج فكرياً ، وليس صدفة أن هذا العمل جاء بهذه القوة والشجاعة ، إنه إشارة ودلالة ، على أن تصفية الفكر القومي الثوري في مصر لن تمر ، وأن الفرعونية ــ التي تتشابه مع (المكارثية) في الولايات المتحدة في الاربعينات ــ عاجزة ، مهماعتت الحملة ، عن تصفية منجزات ثورة ٢٣ يوليو .

إن أسئلة قرية تميرة ... ستظل تضج ، وتتحرك ، وترتفع ، على أرض مصر العربية، حتى تعود ، كماكانت ، الأمل العربي ، والقوة العربية الاساسية ، ومنبع الثقافة والفكر .

* * *

وقائع

سينما الظرف التاريخي والمطلق الميتافيزيقي

سمير فريد

ينتمي برناردو بيرتولوتشي الى الجيل الثالث في السينما الايطالية بعد الحرب العالمية الثانية . واذا كان الجيل الاول (جيل الواقعية الجديدة) قد نما في ظل الحرب ، فان الجيل الثاني (جيل السينما السياسية وسينما الرؤى الذاتية) قد نما في ظل الواقعية الجديدة . أما الجيل الثالث فقد حاول ان يجمع بين السينما السياسية وسينما الرؤى الذاتية . ولعل بيرتولوتشي خير من يمثل هذا الجيل في محاولته هذه .

وقد بدأ بيرتولوتشي حياته السينمائية مساعدا لبازوليني في فيلم « الشحاذ » عام ١٩٦١ وهو لم يزل بعد في العشرين من عمره ، وكان - مثل بازوليني - قد جاء الى السينما من الشعر ، اذ صدر له قبل عامين من هذا التاريخ ديوانه الوحيد «الكشف عن الغموض» . ولكن بيرتولوتشي على العكس من بازوليني لم يمارس الشعر بعد ذلك قط . وعلى العكس من بازوليني ايضا لم يقف في أفلامه على ارض ادبية ، وانما على ارض سينمائية خالصة .

والواقع ان السينما لم تكن الغذاء الروحي لبيرتولوتشي في صباه بحكم تأثيرها على جيله فقط فقد كان الشاعر ومدرس تاريخ الفن اتيليو بيرتولوتشي ناقدا للسينما ايضا

وكان كثيرا مايصحبه معه عند ذهابه الى السينما مما أتاح له فرصة مشاهدة العديد من الافلام . بل وقد آخرج بيرتولوتشي وهو في الخامسة عشرة من عمره فيلما قصيرا عن « التلفريك » واخرج وهو في السادسة عشرة فيلما ثانيا عن « ذبح الخنازير » وكان كلاهما من ١٥ دقيقة على شريط مقاس ١٦ مم .

ورغم ان بازوليني في « الشحاذ » كان يخرج اول افلامه ، وكان بيرتولوتشي وهو مساعد له «يراقب مولد مخرج ، وليس مخرجا اثناء العمل » على حد تعبيره الا ان تأثيره على بيرتولوتشي كان كبيرا في اول افلامه «الوحش العابس » الذي اخرجه عام ١٩٦٦ ويتكون الفيلم من عدة مشاهد لعدة اشخاص يحقق معهم البوليس في جريمة قتل عاهرة .

ومع فيلمه الثاني « قبل الثورة » عام ١٩٦٣ بدات ملامح عالم بيرتولوتشي الخاص. ففي هذا الفيلم الذي يعد اقرب الى المذكرات الشخصية يعبر فنان السينما الايطالي عن ازمة شاب معاصر بين ايديولوجيته الثورية وبين حاجته الخاصة الى الحب والسعادة . ولكن الفيلم لم يحقق النجاح الكافي لاستمرار مخرج جديد في ايطاليا فاضطر بيرتولوتشي الى اخراج فيلمين قصيرين لحساب شركة ايجيت للبترول هما «طريق البترول » ، و «القنال» عامي ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ على التوالي وفي عام ١٩٦٧ اخرج فيلما قصيرا ثالثا بعنوان «اجونيا» بالاشتراك مع جوليان بيك .

وفي عام ١٩٦٨ عاد بيرتولوتشي الى اخراج الافلام الطويلة عن طريق اسم دوستويفسكي كما يقول ، اذا اخرج فيلمه الطويل الثالث « الشريك » عن قصة « المزدوج » للكاتب الروسي العظيم . وفي العام التالي اتاحت له مؤسسة « الراي » التليفزيونية اخراج فيلمه الطويل الرابع «استراتيجية العنكبوت» الذي عرض عام ١٩٧٠ ، وكان بداية نجاحه الكبير في ايطاليا والعالم كله حتى وصل الى الذروة في « آخر تانجو في باريس » عام ١٩٧٢ .

وقد اتيح لي مشاهدة بداية النجاح الكبير لبيرتولوتشي في مهرجان فينسيا عام ١٩٧٠ حين عرض فيلم «استراتيجية العنكبوت» لاول مرة . وكان فينيسيا ٧٠ على حد تعبير جون راسل تايلور في التايمس البريطانية هو مهرجان بيرتولوتشي في هذا الفيلم ، شادي عبد السلام في « المومياء » . وبين « استراتيجية العنكبوت » وآخر تانجو في باريس » أخرج بيرتولوتشي « الممثل » عام ١٩٧٠ .

- ١ -

يضع بيرتولوتشي في مقدمة فيلمه «قبل الثورة » عبارة تاليران الشهورة « من لم يعرف الحياة قبل الثورة لا يستطيع تذوق لذة

الحياة » . فهو من ناحية الشاب الثوري المنتمي الى الحزب الشيوعي الايطالي ، ولكنه من ناحية أخرى الشاب الايطالي البورجوازي الذي يريد « الحياة اللذيذة » .

يقول بيرتولوتشي في حديث مع مارلين جولدين في مجلة « سايت آند ساوند » البريطانية « لقد اكتشفت بعد احداث مايو ١٩٦٨ انني أريد الثورة من أجل نفسي وليس من اجل الفقراء . اكتشفت البعد الفردي في الثورة السياسية . وان مايعتبره البعض خلطا بين العمل الجنسي القذر والعمل السياسي النقي تفكير كاثوليكي أخلاقي . انني اختلف مع الماويين : انهم يقولون «اخدم الناس » وانا أقول « اخدم نفسي » لانني لا استطيع ان اخدم الناس دون ان اخدم نفسي:

وهذه الكلمات المحددة التي قالها بيرتولوتشي بعد «آخر تانجو في باريس »توضح تماما موقفه الفكري . لقد حل التناقض بين الشاب الثوري والشاب البورجوازي ، بين السينما السياسية التي يصنعها روزي وبين سينما الرؤى الذاتية التي يصنعها بازوليني. انه على حد تعبير سارتر في « ما الادب » أراد ان يجمع بين الظرف التاريخي وبين المطلق الميتافيزيقي . ومن واقع مشاهدة «الشريك» في نادي سينما القاهرة ، و « استراتيجية العنكبوت » في مهرجان فينسيا ، و « آخر تانجو في باريس » في مدينة كان قبل بداية مهرجانها الشهير عام ١٩٧٣ سوف نحاول ان نعرف الى اي مدى استطاع بيرتولوتشي النجاح في تحقيق مايطلق عليه سارتر « ادب الظروف الكبيرة » .

– ٢ –

في حديثه مع الناقد الامريكي جوزيف جليس في كتاب « المخرج كنجم » عام ١٩٦٨ يقول بيرتولوتشي انه لما اختار قصة «المزدوج» لاخراجها في السينما اختار « اول قصة بجوار الفراش » لكي يقنع المنتج عن طريق اسم دوستويفسكي . ولكن هذا لايعني انه لم يختار اذ يمكن ان نتساءل : وهل كانت « المزدوج » هي القصة الوحيدة بجوار الفراش ؟ .

ان بيرتولوتشي بهذا التعبير الفج انما اراد ان يدفع عن نفسه ارتباطه بالادب مثله في ذلك مثل اغلب ابناء جيله ، وهو على حق تماما في ان يعتبر هذا الارتباط نوعا من « الاتهام » . ولكن الامر لا يصل الى حد نفي الاختيار . صحيح ان هناك كما يقول في الحديث السالف الذكر « تعديلان اولهما التعديل من الرواية الى السيناريو ، والثاني من السيناريو الى الفيلم» فالفيلم يدور في روما في الستينات من القرن العشرين ، وليس في بطرسبرج في الاربعينيات من القرن التاسع عشر ، والسيناريو لم يكن ابدا هو الفيلم . وصحيح كما يقول ايضا « ان العلاقة بين الفيلم وبين رواية دوستويفسكي واهنة » اذ يكفي المخرج

من الظرف التاريخي ليصير الاختلاف كاملا، ولكن كل هذا لاينفي الاختيار . او بعبارة أخرى لايغير من المسؤولية الناتجة عن هذا الاختيار .

كتب دوستويفسكي رواية « المزدوج » عام ١٨٤٥ ، وكانت ثاني رواية يكتبها بعد « المساكين » ولكنها على العكس من هذه لم تلق نجاحا يذكر . وفيلم بيرتولوتشي هوالفيلم الوحيد المعدن الرواية على كثرة الافلام المعدة عن روايات دوستويفسكي ، والتي تزيد عن الاربعين . ولعل أفضل ماكتب عن هذه الرواية المقال الذي كتبه ديمتري تشيزيفسكي عام ١٩٢٩ تحت عنوان « موضوع الشخص الثاني عند دوستويفسكي » والذي ترجمه عن الروسية الى الانجليزية ريتيه ويلك وعن الانجليزية الى العربية نجيب المانع .وفيه يقول تشيزيفسكي « ان فكرة « المزدوج » هي الفكرة التي تتردد في ادب دوستويفسكي كله في صور مختلفة حتى ليمكننا القول ان هذه الفكرة انما هي جواب لأعمق المشكلات الروحية في القرن التاسع عشر وانها مازال حية في فلسفة زماننا . انها تقودنا الى المركز الاساسي في افكاره الدينية والاخلاقية » .

ويستطرد الناقد الادبي الكبير « ان جوليادكين ، وهنا يكمن مغزاه الاجتماعي كما يقول دوستويفسكي ، ليس له مكان خاص به ، ولم يكن قد أحرز مكانا قط في حياته . فليس له « مجال » في حياته باستثناء الزاوية التي تقع خلف الخزانة او الموقد حيث يختفي من اضطهاد اعدائه الوهميين . وينهي الناقد تحليله للرواية قائلا ان ظهور الشخص الثاني ونجاحه في طرد جوليادكين من مكانه يدلان على أن مكان جوليادكين ، كان مكانا وهميا خالصا منذ البداية لانه حتى الشخص الثاني لا يستطيع ان يمسك بكل « أماكنه » الا بواسطة المظاهر الخارجية الخالصة لشخصيته : بالتملق والعبودية اللذين كان جوليادكين يحب أن يجيدهما واللذين لم يكونا بسبب ذلك اقل سطحية ، او اهمية ، او انانية ، وفي الوقت نفسه غير قادرين على ان يهباه « مكانا » في الحياة . هنا يطرح دوستويفسكي مشكلات اخلاقية وانطولوجية تتعلق بمسائل الثبات والحقيقة والامن الخاصة جميعها بالوجود الفردي .

وفيلم « الشريك » على الصعيد الفكري يطرح نفس المشكلات التي تثيرها رواية « المزدوج » في اطار عصري . فبطل بيرتولوتشي المثقف المناهض لحرب فيتنام والامبريالية الامريكية في روما المعاصرة يعبر بقوة عن ذلك التوفيق بين الظرف التاريخي والمطلق الميتافيزيقي .

ومن قصة « فكرة الخائن والبطل » للكاتب الارجنتيني جورج لويس بورجيز أخرج بيرتولوتشي فيلمه التالي «استراتيجية

العنكبوت » . وكما فعل بالنسبة لولويسة دوستويفسكي جعل الاحداث تدور في ايطاليا المعاصرة ، بدلا من ايرلندا عام ١٨٢٤ . وهنا تتردد مرة أخرى فكرة « المزدوج » مما يدل على عمق الاختيار ، وعلى ان الناقد لايستطيع أن يتبع الفنان في كل مكان ما يقول . وانما عليه فقط ان يهتدي بما يثبت وجهة نظره من أحاديث الفنان .

في « استراتيجية العنكبوت » يبحث الابن اتوس ماليانى عن قاتل ابيه الذي يعلم انه اغتيل على أيدي الفاشيين في الثلاثينيات ولكن البحث يتحول الى بحث عن الحقيقة. فالابن ياتي الى القرية التي عاش فيها ابوه وقتل ، ويجد تمثاله في الميدان الرئيسي كبطل من ابطال المقاومة ضد الفاشية ، ولكنه لا يلبث ان يكتشف ان اباه قد قتل على ايدي افراد المقاومة بعد ان وشى بهم لدى السلطات ، ولكنه طلب منهم ان يغفروا له « الضعف الانساني » ويقولوا ان الفاشيين هم الذين قتلوه حفاظا على اسمه وشحنا لروح المقاومة في نفس الوقت وفكرة « المزدوج » هنا لاتتحقق من خلال تطابق اسم الاب والابن فقط ، وانما ايضا من خلال عشيقة الاب التي يلجأ اليها الابن منذ البداية ، والتي ترى فيه تجسيدا لعشيقها في ايام الشباب الابله ، وتتطلع بشبق جنسي ملحوظ . ويحل الماضي والحاضر في « استراتيجية العنكبوت » محل الحقيقي والمتخيل في « الشريك » . ويتجاوز المطلق الميتافيزيقي مع حرب فيتنام في الفيلم الثاني ، كما يتجاور مع الفاشية في الفيلم الاول . فعبادة البورجوازية الصغيرة للاصنام مهدت للفاشية في الثلاثينيات ، كما تمهد للفاشية في السبعينيات ، وقد عادت تطل برأسها من جديد . وقد كان الابن في قصة بورجيز حفيدا ، اما العشيقة فهي مضافة من لدى بيرتولوتشي تماما . وهي من ناحية أخرى تعكس الفكرة الاوديبية عند الفنان الايطالي ، وان تكن مقلوبة ، وهي الفكرة التي نراها في « اخر تانجو في باريس » مقلوبة ايضا ، اذ يشعر بول انه ابن زوجته المنتحرة ، بقدر مايشعر انه والد الفتاة التي يعشقها وفارق السن بينهما أكثر من ربع قرن .

ويؤكد بيرتولوتشي موقفه المعادي للفاشية في اطار عالمه الخاص في فيلمه التالي « المتمثل » عن رواية الكاتب الايطالي البرتومورأفيا . فالامتثال هو الوجه الاخر لعبادة الاصنام ، وهو المظهر الواضح للفاشية دائما . وتدور احداث الفيلم في الثلاثينيات ايضا . ولكنه مثل كل فنان حقيقي يعود الى الماضي لكي يتحدث عن الحاضر .

اما في « اخر تانجو في باريس » وهو اعظم افلامه وأحد روائع السينما المعاصرة في العالم كله ، فان بيرتولوتشي ولأول مرة يواجه الحاضر مباشرة ، اذ ان كل افلامه السابقة

تدور في الماضي القريب ، كما يكتب للسينما مباشرة كما فعل في اول وثاني افلامه . ان المطلق الميتافيزيقي هنا هو الجنس والموت ، وكلاهما قريب من حيث المشاعر كما يقول بيرتولوتشي بحق في حديثه الى الناقد الامريكي جيدون باكمان في مجلة « فيلم كوارترلي » والظرف التاريخي هنا ليس حدثا كحرب فيتنام ، او الفاشية الجديدة ، وانما هو الزمن الحاضر في السبعينات بكل ما يحمله من مشاكل وهموم القرن العشرين من مختلف النواحي .

والجنس في آخر « تانجو في باريس »هو آخر محاولة للاتصال ، انه وسيلة لقول اشياء أخرى . والموت هو نهاية هذه المحاولة عندما تقتل جين عشيقها . ومشهد المقدمة الاول عندما يلتقي بول وجين في شقة خالية في باريس ، وكان كلاهما يبحث عن شقة خالية ، يضع بيرتولوتشي مفتاح الفيلم كله في ايدي مشاهديه ، فبول دون سابق معرفة يتقدم نحو جين ، ويمارس معها الجنس وهي واقفة تستند الى الحائط . وفي هذه الشقة الخالية التي تدور فيها اغلب أحداث الفيلم ،والتي لاتلبث ان تأخذ شكل ومعنى « الغابة الاولى» يمارس كل منهما مع الاخر كل مايريد مفجرا كل الرغبات المختزنة حيث يدمر بيرتولوتشي تماما المفاهيم البورجوازية الوقورة للجنس ويؤكد على هذا المعنى في مشهد رقص التانجو . وفي النهاية يأتي الموت وان يكن قتلا ليعبر عن استحالة هذا الاتصال رغم حميميته .

ويدعم بيرتولوتشي تجسيد الظرف التاريخي في « اخر تانجو في باريس » عن طريق ابراز التناقض بين بول الذي يعيش في الماضي بقدر مايريد الهرب منه ويتطلع الى جين وكأنها « الغرية » الاخيرة التي يحقق من خلالها كل ما يريد قبل الموت ، وبين جين التي تستغرق في الحاضر ولاتأبه للمستقبل المتمثل في خطيبها المخرج التليفزيوني الذي يصور عنها فيلما ، او للماضي المتمثل في والدتها ارملة الكولونيل الفرنسي . وكما تتردد الفكرة الاوديبية في هذا الفيلم ، وفي « استراتيجية العنكبوت » كما ذكرها ، تتردد هنا ايضا كما في ذلك الفيلم ، وفي فيلم « الشريك » فكرة « المزدوج » عندما نعلم ان بول الامريكي كان متزوجا من فرنسية مثل جين ، وانه يريدها في اطار ماضيه الذي يسيطر عليه .

- ٣ -

كان الكاتب الارجنتيني جورج لويس بورجيز يعاني من ضعف بصره منذ مولده ، ولذلك لم يكن يملك الا ان يضع الكتب بالقرب من عينيه ويقرأ . ويقول بيرتولوتشي في حديثه مع جوزيف جيلس في الكتاب المذكور سلفا « لقد عرفت الحياة الى حد كبير عن طريق الافلام كما عرفها بورجيز عن طريق الكتب . ولعل هذا مايميز مخرجي السينما الجدد في أواخر العقد السادس من قرن

السينما واوائل العقد السابع وخاصة في اوربا والولايات المتحدة .

وبيرتولوتشي كما يقول بحق عرف الحياة عن طريق السينما « الى حد كبير » وليس الى « ابعد الحدود » . فعندما تكون امام فنان ينتمي الى حزب سياسي لايمكن ان نعتبر السينما المصدر الوحيد لمعرفته بالحياة . واهم آثار ثقافة بيرتولوتشي السينمائية تنعكس في مفهومه للبناء الدرامي ، ولدور السيناريو في افلامه فالفيلم بالنسبة اليه كما يقول في نفس حديثه مع جيلس «يتم امام الكاميرا وعلى الشريط ،ولاشأن له بالمادة المكتوبة قبل ذلك».

فرغم ان ثلاثة من افلام بيرتولوتشي الستة الطويلة معدة عن اعمال ادبية لدستويفسكي وبورجيز ومورافيا الا ان هذه الاعمال كما رأينا على الاقل فيما يتعلق بالفيلم الدوستويفسكي والفيلم البورجيزي لم تكن غير مصادر وحي والهام . فلم يؤدي الاعتماد على اصل ادبي الى صنع « سينما ادبية » اولها «طابع الادب» وأنما نرى الفيلمين من أفلامه (السينما الخالصة) . وقد تحقق ذلك عن طريق التصرف في الاصل بالحذف والاضافة وتعصيره وجعله وسيلة للتعبير عن رؤية فنان السينما، وعن طريق الارتجال أثناء التصوير .

والبناء الدرامي في « ألشريك » على حد تحليل تشيزيفسكي لاسلوب دوستويفسكي في الرواية «يقوم على تداخل العناصر الطبيعية» و « اللاواقعية » فالامور الاعتيادية في الحياة اليومية تتداخل على نحو غريب بالعناصر الخيالية ، والتصوير الطبيعي يتعاقب مع الافكار التجريدية وألسعي الهادىء نحو الحقيقة منسوجا برؤى وجدانية عن العالم الذي يقع وراء حدود الحقيقة » . ولكن بيرتولوتشي لم يصل الى مستوى دوستويفسكي وهنا اعود ثانية الى تحليل تشيزيفسكي في قدرته « على تجنب الخلط او التشويش في جمع هذه ألعناصر المتناقضة تناقضا حادا، وعلى نسجها جميعا ، وحبسها معا في وحدة عضوية » . ويرجع ذلك أساسا الى التطويل الناتج عن التكرار ، والذي ربما يرجع بدوره الى ايمان بيرتولوتشي بالارتجال أثناء التصوير، ومبالغته في عدم الايمان بدور السيناريو .

ويلجا بيرتولوتشي للتعبير عن تداخل العناصر « الطبيعية » و « اللاواقعية » في « الشريك » الى استخدام اللقطة كوحدة للبناء الدرامي ، وليس المشهد . وذلك على العكس من البناء الدرامي في كلا من « أستراتيجية العنكبوت » و « آخر تانجو في باريس » حيث المشهد هو وحده البناء . فعلى الرغم من العودة الى الماضي في كليهما الا أن الماضي والحاضر لايتداخلان كما تتداخل العناصر « ألطبيعية » مع « اللاواقعية » في « الشريك » .

وبقدر تخلخل « الوحدة العضوية » في « الشريك » بقدر تحققها في « استراتيجية العنكبوت » و « آخر تانجو في باريس » . ففي لحظات كثيرة من « الشريك » يفقد المشاهد القدرة على المتابعة ، وتستغلق عليه أزمة يعقوب . اما في الفيلمين الآخرين وخاصة « آخر تانجو في باريس » فانت مشدود الى مقعدك ، ودون أن تفقد تدرتك النقدية ، اذ يخاطب الفيلم كل حواس الانسان في نفس الوقت .

– ٤ –

في حديثه ألى نيوزويك الامريكية في ٢٢ فبراير عام ١٩٧٣ قال برتولوتشي «انني لااختار افلامي ، وانما تختارني هذه الافلام . انا لا أدري كيف ، ولكني واثق من ذلك » . وهذا حال كل فنان سينمائي يفكر بلغة السينما ، ولايعبر بها فقط . أي انه لايفكر بلغة الادب ، ثم يترجم هذا التفكير الى لغة السينما .

ورواية « المزدوج » رغم انها لم تعد للسينما الا مرة واحدة على يد الفنان الايطالي ، الا أنها من أصلح روايات دوستويفسكي للسينما . فاسلوب الرواية ألذي يعتمد على تداخل العناصر «الطبيعية» و«اللاواقعية» يجد في لغة السينما خير معادل به . بل يمكن القول ان لغة ألسينما هي أكثر اللغات قدرة على التعبير عن هذا التداخل دون ادنى قدر من الافتعال . فسواء بالنسبة للحقيقى أم المخيل تظل للصورة في الفيلم الروائي بعدها المادي الطبيعي تماما .

وقد جعل برتولوتشي من هذه الخاصية من خصائص اللغة السينمائية اساسا لاسلوبه في اخراج فيلم « الشريك » حيث اكتسبت الصورة المادية في اطار ذلك الاسلوب بعدها الخيالي بالمونتاج والاضاءة وحركة الكاميرا . فالمونتاج يقوم بدوره عند الانتقال من الحقيقي الى المتخيل عبر لقطتين . والاضاءة تقوم بدورها وكذلك حركة الكاميرا – عندما يتم هذا الانتقال داخل اللقطة ألواحدة : بالاظلام الكامل ، او بتحريك الكاميرا افقيا الى أليسار او اليمين كما في اغلب اللقطات داخل حجرة يعقوب الخاصة . وعادة ما يكشف برتولوتشي لقطاته بتحريك ألكاميرا مع تحريك الاشياء معا كما في مشهد يعقوب وهو يطلق النار على عازف البيانو في بداية الفيلم حيث تتحرك الكاميرا مع حركة لمبة الكهرباء في السقف ، وماتثيره من ظلال متعددة .

ويجسد برتولوتشي «الشخص الثاني» باستخدام نفس الممثل بيير كليمنتي الذي لايمكن أن يتحقق الا بلغة السينما ايضا . فلا يمكن تجسيد الدورين في الفيديو أو المسرح ، أما في الادب فليس هناك مجال للتجسيد اساسا . وقد يرى البعض في هذه « الخدعة » افتعالا ، ولكن برتولوتشي استطاع ان يذيب هذا الافتعال بأن جعل بطله يتحدث الى المرآة – ونحن نرى

ألاصل والصورة ـ في عديد من اللقطات قبل ان يتجسد « الشخص الثاني » .

ويقول بيرتولوتشي في حديثه مع جيلس انه لم يكف في «الشريك » عن « تذكير المتفرج بأنه يشاهد فيلما ، وذلك لكي أحول دونه والتشبه بالبطل » . وقد نجح فنان السينما في تحقيق هذا ألفرض «البريختي» بالفعل ، واذا كان الفيلم عموما يتاثربجودار، وخاصة في فيلمه « بيرو المجنون » فان هذا التاثر يبدو وأضحا تماما في هذا الصدد .اذ يحقق بيرتولوتشي غرضه البريختي بأن يجعل بطله يتحدث وعينيه فيعين الكاميرا ، اي في عين الجمهور ، وباعادة اللقطة بحركة الكاميرا من أليمين الى اليسار ثم من اليسار الى اليمين ، وبتقطيع الموسيقى قبل أن تنتهي المازورة الموسيقية ، وهذه كلها خصائص اسلوبية جودارية . غير ان بيرتولوتشي يضيف مشاهد اصلية كمشهد يعقوب وهو يتبع ظله الى ان يكبر الظل ويتصرف بمعزل عنه ، وكمشهد تخيله انه يمارس الحب مع كلارا التي يتطلع أليها دون امل ، وذلك في المقعد الخلفي لسيارة لاتتحرك ، وانما يفتعل خادمه بتروشكا صوت تحرك السيارة بفمه .

وألوان فيلم « الشريك » الوان كابية ، ويكاد الظلام يسود في لقطات يعقوب معنفسه، ومع ألاخر ، على حين يسود لون النهار الابيض الساطع فياللقطاتالمصورة فيالشوارع وخاصة في لقطات يعقوب مع بائعة المساحيق المطهرة التي تغري الزبائن بجسدها ، والتي تعتبر رمزا مباشرا وفجا للمجتمع الاستهلاكي.

ويتخلص بيرتولوتشي من تاثير جودار ، او بالاحرى يهضمه ، في « استراتيجية ألعنكبوت » . ويبلور اسلوبه الخاص تماما في « آخر تانجو في باريس » .

واسلوب الاخراج في « استراتيجية العنكبوت » اسلوب واقعي ، وان كان يعمد الى ألتوجه الى عقل المشاهد اساسا. وفي نفس الفيلم يحقق بيرتولوتشي فكرة « المزدوج » مرة اخرى بأن يجعل ممثلة جوليو بريجي يقوم بدور الاب ودور الابن معا حتى ان المتفرج يحتار بينهما ، ولكنها حيرة مقصودة .

واذا كان الحقيقي يتداخل مع المتخيل في « الشريك » ، والحاضر يتجاور مع الماضي في « استراتيجية العنكبوت » وفي « آخر تانجو في باريس » فان الحقيقي والمتخيل يمتزجان كليا في ألفيلم الاخير . ويبدو الفيلم اقرب الى حلم طويل . وقد حقق بيرتولوتشي ذلك باختيار حجرة حقيقية للتصوير فيها ، وليس ديكورا ، ثم جعل الالوان تضفي البعد الخيالي على تلك الحجرة حيث يسود اللون ألبرتقالي (التانجو) ولاتدري هل هو لون شروق الشمس أم لون غروبها ، ونفس القدر

من نماذج الحقيقى والمتخيل نجده في أداء الممثلين . فمارلون براندو في دور بول وماريا شنيدر في دورجين حقيقيان الىأبعد الحدود، وعن طريق ألارتجال ـ تحدث براندو في بعض المونولوجات عن نفسه ، وكانت الكاميراثابتة، وبدون قطع وضعت اللقطة في الفيلم كما في سينما الحقيقة ، ولكن هذه الحقيقة وخاصة في الممارسات الجنسية في الفيلم وفي اطار تدميرها المفاهيم السائدة بدت اقرب الى الخيال . وقد ادى مارلون براندو في «آخر تانجو في باريس » اعظم أدواره بلا جدال .

ـ ٥ ـ

واخيرا ، ولذا كان علينا ان نجيبعلى السؤال الذي طرحناه في البداية وهو الى اي مدى استطاع بيرتولوتشي انيصنع «سينما الظروف الكبيرة » التي تجمع بين الظرف التاريخي والمطلق الميتافيزيقي ؛ فانالاجابة ان فنان ألسينما الايطالي قد حاول ذلكعبر اكثر من فيلم ، ولكنه لم يحقق « سينما الظروف الكبيرة » الا في « اخر تانجو في باريس » .

★ ★ ★

هكذا تتحرك الصهيونية في السينما

وهذه هي صورة المرأة في الفيلم العربي

صلاح دهني

المرأة والسينما

مع نهاية « العام الدولي للمرأة » لامعدى لنا من وقفة عند مايمكن دعوته « بالمرأة والسينما » أو – على الأصح – « غرائب ماتفعله السينما بالمرأة » . وهو ، بحق ، كثير وغريب .٠

وقد انتهى « العام » دون أن يخرج « الزير من البير » ، ولا أعتقد أن أحداً كان يتوقع شيئاً آخر . لكن ، إن هي كانت إلا جولة صخابة في ميدان رحب تكاد رحابته تضيّع كل صخب وتبتلع كل تحرك .

يهمني أن أتوقف عند حدود سينمانا العربية . فهي وحدها تكفي وتوفي . وفيها من « الخيرات » مايكفي لكسب لعنات أجيال من النساء . وأن نظرة عاجلة وسريعة يلقيها المرء خلال عبوره شوارع المدن العربية ،على واجهات دور السينما ، تكفي لاعطائه فكرة كافية عن محتوى الافلام التي تعرضها وماتتضمن من ابتزاز ، موضوعه الاساسي : المرأة .

المرأة تلك الفاكهة المحرمة ، المرأة –

الجنس ، المرأة ــ السلعة ، المرأة ــ اللعبة أو الألعوبة .. تلك بعض صور الابتزاز والمتاجرة في الفيلم العربي . وإنها لمتاجرة رهيبة وسيعة ، ميدان نشاطها هو فقط نصف المجتمع العربي ! ..

امثلة من قبيل التذكير ، لا الحصر بالطبع ، من عناوين الأفلام :

اكاذيب حواء ــ البنات لازم تتجوز ــ كيف تتخلص من زوجتك ــ البنات شربات ــ خلني بعاري ــ البنات والمرسيدس ــ الاحضان الدافئة ــ غابة من السيقان ــ نساء للشتاء ــ أمراة سيئة السمعة ...

واحصاءات : في كل سنة تتردد كلمات : الحب والعشق والغرام والخطيئة والخيانة الزوجية والتلميحات الى اجزاء من جسد المرأة ، في عناوين ٧٠ أو ٨٠ بالمئة من الافلام التي تنتجها السينما العربية .

وهذا عدا الصور التي تعرض على عيون المارة ، والطلعة من الناس في الواجهات ، وهي تقدم المرأة في أشكال وأوضاع ومواقف واغواءات من كل نوع تعيد الى الشيخ الفاني صباه ، لأمد بالطبع)

ويكتب الكتاب ويصيح النقاد وتزعج النسوة ، لكن الاصوات كلها تضيع ، ويظل المتاجرون بالمرأة يتاجرون ، ويتقاون الحصرم في عيون الحاسدين . ويظل منطق تثمير المال لا أقوى من صوت ضمير المجتمع .

إنحرافات الافلام

عندنا ، نشرت الصحف الكثير عن انحرافات الافلام التي ينتجها القطاع الخاص . وفي بعض الفترات ملأت الدنيا صياحاً وتحذيراً عن التشويهات الابتزازية في صورة المرأة في الأفلام وما يمكن أن يكون لها من اثر في الناس .

وفي مصر ، ذات يوم ، كتبت الناقدة ايريس نظمي عن بعض أفلام حسام الدين مصطفى ، المخضرم الذي هو الآن على الموضة ، واسوق ذلك على سبيل التمثيل فحسب ، مطالبة بتدخل شرطة الآداب ومنادية بالويل والثبور . فلما رد عليها حسام ذلك في المجلة ذاتها ، كرت عليه في العدد التالي ، فمرغت انفه في الرغام نصرة لقضية المرأة .

ولأن السينما المصرية تظل السينما الأم في العالم العربي ، فيحق لنا أن نلاحظ كم كانت تربيتها رديئة لبناتها وربيباتها في القطاع الخاص حيثما وجدت سينما للقطاع الخاص في دنيا العرب .

ومن هنا يمكننا أن نلاحظ عظم المسؤولية التي تقع على عاتقها وخطورة الاتهامات والثبوتيات . وفي مجال موضوعنا ــ المرأة والسينما ــ لن نقدم نحن أحكاماً . سننقل فقرات من مقالة بعنوان : « مشاكل المرأة في السينما المصرية » ، ظهرت في عدد أخير من المجلة القاهرية الحكومية «السينما والمسرح»،

لكن المقالة ظلت بلا توقيع ... لماذا ؟ كيف ؟ من ؟ بقصد ؟ بغير قصد ؟ لا ادري ،ولايسعني ان ادري . اللهم إلا اذا كانت الفقرات الرئيسية التالية في المقالة يمكن ان تلقي ضوءاً ما أمام من ليس على عينيه غشاوة .

« .. السينما المصرية تقف من المرأة موقفاً غريباً ، وظالماً في اغلب الاحيان . فالمرأة على الشاشة المصرية لاتخرج عن كونها زوجة خائنة نهمة للرجال ، او عبئاً كريهاً ملقى على اكتاف زوج حائر مسكين عاجز عن ارضائها ، او فقيرة حسناء سدت في وجهها ابواب السماء فانزلقت الى مهاوي الرذيلة ، او خادمة احبت سيدها فحملت منه سفاحاً فاوجمه شعوره فتزوجها ، او مراهقة غضة هامت بالطالب ابن الجيران من اول نظرة فلما ارادت الاقتران به رفض اهلها فهربت معه او تجرعت السم لأن الحياة لم يعد لها معنى .. »

«..والمرأة ايضاً في الفيلم المصري حينما تفتح عينيها لمواجهة الحياة ، تجد نفسها محاصرة في عالم متوحش يملؤه رجال ذئاب لاهدف لهم ألا افتراسها ، وامام عجزها عن المقاومة تنهال على المتلقي سلسلة من المواقف الميلودرامية الفجعة التي تجسد معاناة « الضحية الرقيقة » وهي تنتقل من ذراع لاخرى » ... « وما زال حسن الامام يحارب بحماس – يفوق حماس ألانبياء – من أجل ان يسترد للراقصات والعاهرات الشهيدات في سبيل الفن السامي كرامتهن السليبة ، وحقوقهن المهدورة في ذلك الزمن الغثين وذلك الواقع الجحود الضعيف الذاكرة .. »

« .. أما الافلام المصرية الجادة التي مست المشاكل الحقيقية "للمرأة في مجتمعنا باعتبارها كائناً انسانياً فعالاً" ومؤثراً يتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات ، فقد ضاعت وسط فيضان الافلام ألزائفة التي سطحت دور المرأة ، وسطحت بالتالي شكل ومضمون العلاقات الانسانية بين الرجل والمرأة في مجتمعنا .. »

ان الصورة كما ترى غير مضيئة ، وهي عند التمعن في الحقيقة ، مرعبة . ويزيد من خطورتها ان السينما في القطر الشقيق كانت أبداً تضرب المثل وتشق الدرب . وياله من مثل رديء ، ومن درب مليء بالعثرات والمهاوي .

المرأة ، هذه الضحية

قمت بدراسة الافلام التي عرضتها دور السينما خلال موسم واحد . تبينت لي الابتزازية ألتجارية من مجرد مراجعة اولية بسيطة لعناوين الافلام العربية .

العنوان في الاغلب الاعم يحمل كلمة الحب والغرام تصريحا وتلميحاً :

« الحب الذي كان – شيء عن الحب – زمان يا حب – صوت الحب – عندما يغني الحب – غرام تلميذة .... » .

العنوان يتضمن اشارة مباشرة تصريحا وتلميحا الى الجنس :

« الرغبة والضياع – نساء ضالات – شلة المراهقين – مدرسة المراهقين – ٣ فتيات مراهقات – غابة من السيقان .... » .

وقد لا يكفي العنوان – في نظر اصحاب الفيلم او مستثمريه – كوسيلة حض وحث للمشاهد المحتمل كيف يفتح حافظة نقوده ويندفع الى شباك التذاكر : فيضيفون اليه ما يقوم بالمقام ويوصل الى المرام . شأن ما فعلوا بفيلم يدعى « امواج » قدمته الاعلانات في الشوارع على هذه الصورة :

« امـواج »
« فيلم الاثارة والسيكس »

هكذا تمتهن انسانية المرأة ، ويطمس دورها ، وتتحول في الافلام الى موضوع جنسي بحت .

ان اصوات الاحتجاج والرفض ترتفع ثم ما تلبث أن تتعثر ، وتتوحد ثم ما تعتم أن تتبعثر ..

لكن ذوي النوايا الطيبة والشكيمة القوية لا ييأسون ولا تتراخى مع الايام صلابة عزيمتهم . فهو ذا ضوء جديد يأتي من ايطاليا تحدثت عنه وكالات الانباء في وقت من الاوقات :

فقد عقد فيها مؤتمر دعت اليه احدى هيئات الامم المتحدة بمناسبة « العام الدولي للمرأة » ، حضرته النساء السينمائيات من انحاء العالم . من أهداف المؤتمر : « العمل على تغيير الصورة التي صنعتها السينما عن المرأة .. » .

هل ستكون مقررات المؤتمر قابلة للتطبيق ضمن اطر العلاقات القائمة ؟ لندع الايام تجيب .

الدعاية الصهيونية : لم تمت

رغم ما قد يتبادر الى الذهن العربي ، فالدعاية الصهيونية لم تمت . ان عيوننا يجب أن تظل متيقظة وادمغتنا حذرة .

الدعاية الصهيونية تملأ على الاوربيين والأمريكيين دنياهم بمختلف الاشكال والالوان وتلبس لهم في كل يوم وفي كل ساعة وعبر كل وسيلة من وسائل الاتصال والاعلام ، لبوساً جديداً .

يجب الا نرتاح ونريح ، وقد تمثل في ظننا ووهمنا أن الخسائر المعنوية التي مني بها الاعلام الصهيوني في حرب ٧٣ وما بعده ،

قد عطلت مفعول هذا الاعلام ، وكشفت للملأ مضامينه وخدعه .

على العكس ، الاعلام الصهيوني حي ، نشط ، رغم كل المعوقات التي لانشارك نحن بالذات فيها ، بغير النزر القليل .

يكفي ان نتصفح المجلات الاوربية — وسيلتنا الاساسية للاتصال بالعالم — كي نرى فداحة ما يصيبنا من جراء التقاعس والاهمال وضعف الفعالية .

والمجلات الاوربية تطفح بالدعوة الصهيونية المدفوعة الاجر ، والمدسوسة ، والمبرمجة وحتى غير المبرمجة .

فلئن جيء على ذكر الحرب العالمية الثانية ، او اورد صحفي آخر ما تفتق عنه ذهن العالم الروسي زاخاروف من تصريحات حول النظام السوفييتي ، أو علق آخر على أحداث الشرق الأوسط ، فانك في كثير من الاحيان متبين — سرا او علانية — معالم العطف على اسرائيل وضرورة حمايتها ، ومعنى وجودها واهمية هذا الوجود في منطقتنا بالذات .

طبعا هذا لا يعني ان الصحافة والاذاعة والتلفزيون والسينما كلها مع اعدائنا . كلا ، وبعيدا عن ذلك . فالزمن قد دارت دورته ، وصحوة الضمير الاوربي لم تعد عنها رجعة .

لكن الصهاينة وزبانيتهم يعملون : في السينما ، في المسرح ، في الكتاب ، في الريبورتاج ، في كل مجال يعملون .

آخر ما حرر ، كتاب لغولدا مايير : « حياتي » ، في ٤٨٨ صفحة يصدر في فرنسا يقص ، عبر مصير امرأة ، لماذا كانت اسرائيل .

وفيلم سينمائي يحاط بدعاية كبيرة في المجلة الصهيونية الشهيرة : « اكسبريس » .

هذا الفيلم « كيس دحاحل » ، هو الذي يقودنا الى هذا الحديث كله . ومن أسف انه ليس الفيلم الوحيد الذي يظهر لتغذية الدعوة الصهيونية واضفاء الصفة الانسانية عليها وعلى كل ما هو صهيوني ويهودي . والا لهان الأمر ولما استحق منا ان نتوقف عنده في وقفة طويلة .

و « كيس دحاحل » بدأ رواية ذائعة الشهرة في فرنسا (٧٠٠٠٠٠ نسخة مباعة) قبل أن يصبح فيلما . وهو يروي «ملحمة» ولدين يهوديين خلال الحرب العالمية ، وفي ظل الاحتلال النازي لفرنسا وكيف ان مكتبيا من انصار الالمان يؤوي أحد الولدين ، بدافع من ابنته ، دون أن يعرف أصله .

يقول المخرج في روأيته عن الكتاب : « عندما بلغت الصفحة العشرين أطبقت على أثياب الرواية ، كانت تفوح من القصة

رائحة نفاذة هي رائحة الحدث المعاش » .

ثم نقطة مهمة تستلفت الانظار في الفيلم، اضافة الى كل النقاط الاخرى : هي انه حظي بميزانية غريبة ، اعلى بكثير مما يتطلبه اي فيلم آخر يعالج موضوعا ذا صفة سميمية لا يحتاج الى نفقات باهظة ، ولا يشارك فيه نجوم كبار : ٦ ملايين فرنك فرنسي ، اي حوالي ٤ر٥ مليون ليرة سورية ! !

لا حاجة للبحث عن السبب . الصهيونية وراء الموضوع .

الرقاء

فيلم آخر ، من نوع آخر ، يستحق النظر ..

والفيلم رديء . بل رديء جدا . ورغم ذلك يتدافع المئات والالوف امام دورالسينما لمشاهدته في اوربا وامريكا . واسم الفيلم the exorcist ، الرقاء ، او طارد الارواح الشريرة . والفيلم امريكي من اخراج « ويليام فرايد كين » ، ويلقى في كل مكان معارضة شديدة من النقاد الذين يعتبرونه جائحة فكرية وفنية . بل ان من النقاد من اتخذ من الفيلم موقف التجاهل التام حتى لا يسقط في فخ الترويج له من حيث يطلب ادانته .

على ان الجماهير تسد آذانها عن نداءات النقاد وتتزاحم امام شبابيك التذاكر لمشاهدة « الجحيم الاصطناعية » التي تدعى «طارد الارواح الشريرة » . انها تتراكض نحو الرعشة الكبرى تجتذبها رائحة مشهية انتشرت عن هذا الفيلم الجنوني بعد ما تردد من استحواذه على مشاعر الجماهير الامريكية الى الحد الذي سبب اغماءات وغثيانات بين اناس ادهشهم وامتعهم ما فيه من افراط في الصياح والدم والقيء . فلم هذا النجاح وهذا الاستنكار لفيلم لايماثله فيلم ! اتراه يستحق هذا الفيض من التشريف ومن التحقير ! ههنا ثمة مجال لنقاش ، لكن الفيلم يظل في كل حال يمثل حدثا اجتماعيا لا يسعنا ان نجهله ولا ان نتجاهله .

فاذا كان « طارد الارواح الشريرة » يجتذب الجمهور الى هذا الحد ، فلأنه رغم الظاهر ، فيلم « هيّن » ، انه يصب سيولا من الرعب والعنف ، لكنه لا يقلق انه يخيف ، لكنه لا يثير تساؤلات . انه صورة كاريكاتورية لقوى الشر ، هي من الغلظة بحيث لا يأخذها المرء مأخذ جد .

يقول ناقد مجلة « اكسبريس » الفرنسية الذي شاهد الفيلم انه يروي قصة فتاة يسكنها الشيطان . والفتاة عمرها ١٢ سنة، تعيش في ايامنا هذه في ضواحي مدينة واشنطن . نرى الى سلوكها ، ازماتها ، لغتها ، كما نشهد المحاولات اليائسة التي يقوم بها الاطباء لشفائها ، ومن ثم نقف مشدوهين امام النجاح الذي يصيبه اثنان من الرهبان اذ يخلصانها من الشيطان .

لكننا نشده أكثر خلال ما كان يصيبها من ازمات ونحن نرى تلك الطفلة (ليندا بلير) وهي تستحيل الى مخلوق كريه ، تخضب وجهه بالدم ، والقيح ، والندوب، ينعق ، يصرخ ، يتلوى ، يبصق ، يتقيأ سما صفراوياً مخضراً . كما نشده أكثر وأكثر ونحن نسمعها تقوم بمبادرات جنسية جد جريئة تبلغ حد الفضيحة وتجعل المشاهد يعيش في جو من الرعب ، او قل من الضيق والقرف يكاد يبلغ حد الهستريا .

ويستغرب المرء كيف وصل الفيلم الى قصة هذه الفتاة المسكونة ، في حين بدا بداية جميلة وبارعة بتصوير بعثة تقوم بالحفريات في العراق ، تحت شمس محرقة . لكنه ما يلبث ان يفهم ان جو الحفريات الاثرية كان مقدمة لخلق جو التوقع الضروري لدخول عالم الاختلال العقلي ، حيث السرير يرتفع في الجو ، والحوائج تتطاير في الغرفة في رقص باليه جهنمي ، والطفلة تزيل بكارتها بصليب وتجبر امها التي هرعت عند سماعها على تقبيلها وهي ملوثة بالدماء ، وحيث رأس البنت يجعل يدور فجأة بمقدار ٣٦٠ درجة .

★ ★ ★

مناقشات

ندوة ابن رشيق وهموم تونسية

محمد علي اليوسفي

لاشك أن الحوار بين مشرق الوطن العربي ومغربه من شأنه أن يكون عاملا هاما في خدمة الثقافة العربية في هذا الوطن وفي مغربه خصوصا ، نظراً للمفاهيم التي لا يزال لها دعاة في المغرب العربي رغم أنها كانت زبدا ومحاورات مفتعلة عبر تاريخ الفكر العربي الحديث ضمن أطروحات فينيقية ، وفرعونية وقومية سورية ... الخ ...

وهذا ما استغربه الشاعر عبد الكريم الناعم (١) في تعليقه على ندوة ابن رشيق التي انعقدت بمدينة القيروان خلال شهر نيسان من العام الماضي وقامت مجلة الفكر التونسية بتغطية لتلك الندوة حيث نشرت اهم ما قدم فيها من مقالات وقصائد (٢) .

وقبل الخوض في غمار الموضوع بملابساته، أود الاشارة ولو باقتضاب الى الواقع الثقافي والادبي بتونس ؛ هذا الواقع حدده السقوط الشعري منذ نهاية الستينات ومطلع السبعينات ، وتصل فيه القصة الى عمق الازمة الادبية التي تشهدها البلاد حاليا ؛ وللأزمة أسبابها وأبعادها إلا أن السبب الذي يعد أساسياً بالنسبة لميدان الابتكار والخلق هو حالة التموق التي أصبح يعيشها الكاتب

(١) المعرفة عدد ١٦٣ أيلول ١٩٧٥ .

(٢) الفكر العدد ٨ أيار (ماي) ١٩٧٥ .عدد خاص أبو علي الحسن بن رشيق .

التونسي (١) ، ومن ثم القارىء ، بين لغتين تتقاسمان الحضور الرسمي في البلاد هذا اذا لم نسلم بالتفوق العملي الذي عليه حالة اللغة الفرنسية اذا ما قورنت بالوظيفة التي تؤديها اللغة العربية في الوزارات وما يتبعها من مكاتب وادارات ... ومؤسسات وعلى راسها وزارة التعليم (٢) .

ان من نتائج هذا التمزق انه وجد على الساحة جيل فاقد للهوية تتقاذفه عواصم الغرب والشرق هذا الجيل درس تاريخ بلاده بالفرنسية وكذلك جغرافيتها بل انه تعود التفكير بالفرنسية اذا تعلق الأمر بميادين فلسفية وسياسية الخ ..

ان وجود أي لغة ثانية لهدف معرفي وحضاري يفقد معناه بل يصبح كارثة متى ما أصبحت هذه اللغة تخبىء كنزاً ممنوعاً للصغار الاتين .

هذا ما أكدته « التجربة » في جيل كامل عزف عن لغته الام ثقافياً وحضارياً : انه يشعر بنقص تجاه اللغة العربية ، ولكنه لا يجيد الفرنسية . فالصعوبة صارت بالنسبة له كامنة في اللغتين . وكان انغلاق تونس « السابق » عن باقي الاقطار العربية عاملاً آخر تفتح السوق أمام الانواع المنوعة من صادرات فرنسا « الثقافية » التي لاتتعدى كتب الجنس والجريمة والموضة ... الخ لتكون موازية لافلام العنف والجنس والكاراتيه والبطل الأبيض .

ويملأ الساحة الادبية حاليا نتاج باهت تغلب عليه السمة العدمية ويستوعبه عدد من الجرائد اليومية باللغة الفرنسية وهي جرائد أخذ عددها يتفاقم على حساب المجلات والجرائد العربية التي أخذت تحتجب الواحدة تلو الأخرى ومن هذه الجرائد اليومية ـ لابريس ـ لاكسيون ـ ليتان الخ ... ومن الأسبوعية : « تونس ابدو » و « ديالوغ » الى جانب المجلات الادبية المختصة مثل كونتاكت contact (٣)

وكان نصيب المجلات بالعربية ، التي شهدت حضوراً حيوياً منذ سنوات ، أن بدأت تختفي ، مثل « ثقافة » التي عدها النقاد

(١) في برنامج تلفزي خاص بزيارة الرئيس الفرنسي جيسكار ديستانغ الى تونس بث مباشرة من تونس الى فرنسا ، أجاب الشاعر التونسي عبد العزيز قاسم عن سبب كتاباته الشعرية بالعربية وبالفرنسية مشيراً الى التمزق الذي يعيشه ككل تونسي يبحث عن شخصيته بين لغتين وبالتالي بين حضارتين (؟!)

(٢) « وبصفة عامة تحتل الفرنسية في جميع مراحل التعليم نسبة ٨٠ ٪ أو تزيد في حين لا تحتل العربية إلا ٢٠ ٪ فقط الامر الذي لم تكن عليه في عهد الاحتلال المباشر ... » عن دراسة لـ : السلامي البدوي الحسني دراسات عربية العدد ٤ شباط ١٩٧٥ . « حول السياسة الطبقية للتعليم بتونس » .

(٣) سمعنا اخيراً بمولودة جديدة ثقافية رياضية اسمها « فوروم » .

من أبرز المجلات الطلائعية على الساحة العربية .. وكذلك مجلة « قصص » التي كانت تصدر عن نادي القصة « أبو القاسم الشابي » .

ولقد عرف المناخ الثقافي جمجمات حول التونسة والأصالة والتعريب دون أي تحرك عملي حتى على مستوى التعليم (١) وكان آخر صدى لهذه الجمجمات ما أثير حول تعريب مادة الفلسفة (التي لم يعرب منها سوى جزء ضئيل) (٢) .

ولم يعد من الصعب في هذا المناخ وجود جماعات مشبوهة تنادي باستعمال اللهجة العامية المحلية (بعد تبحر عشوائي في دراسات ألسنية عقيمة ، كانوا يرجحون القضاء على اللغة العربية لجهلهم بها - وهي نتيجة علمية - حضارية يصلون اليها كما يدعون) بالاضافة الى ذلك والى جانب الدراسات التي يقوم بها « الآباء البيض » في مجلتهم « إبلا » حول مفاهيم الأدب التونسي والامة التونسية ... الخ ... تحاول جماعة أخرى التأكيد على الاصل اللاتيني - الروماني وهذا أمر من شأنه أن يكون كما يرى البشير بن سلامة « حافزاً للبحث في مزيد من التحليل عن أشهر كتابنا القدامى الذين ربما تزيح لنا دراستهم النقاب عن خصائص باقية فينا وفيهم وان باعد بيننا وبينهم الزمن وفرقت بيننا وبينهم اللغة ... » (ص ٥)

وفي نفس العدد من مجلة الفكر المخصص لابن رشيق نقرأ تحت عنوان « ابن رشيق الاديب الافريقي » دراسة للبشير بن سلامة ينطلق فيها من فرضية تريد ان تثبت أن مقومات الأدب الافريقي - اللاتيني موجودة في الأدب الافريقي العربي (أي أدب شمال افريقيا) وان السنة الادبية والفكرية والافريقية لم يبعد ذلك التونسية باقية على مر الدهر (ص ٧) وهو لذلك يعقد مقارنة تعسفية بين ابن رشيق وكاتب آخر افريقي اسمه : ابليوس .

والغريب ما في هذه المقارنة انها تعتمد نقاط تشابه سطحية وعموميات يمكن أن توجد عند أكثر من أديبين ولو فرقت بينهم بحار وقارات . وعناصر الشبه هذه - كما يرى الاستاذ بشير بن سلامة هي :

١ - مكان الولادة .

٢ - التأثير الأدبي لكل من الأديبين في الوسط الذي وجد فيه .

(١) لاتزال اللغة العربية - مع الاسف - في مفهومها السائد بتونس تعني الثقافة الكلاسيكية المتأخرة حضارياً مقابل اللغةالفرنسية العصرية . بل لاحظ مايلي : يسمي في قسم الأدب العربي بالجامعة التونسية « أدباً كلاسيكياً » في حين تعتبر الاداب الفرنسية « آداباعصرية » انظر هامش (٢)

(٢) هاجم بعضهم تعريب مادة الفلسفةمعتبراً أن التعريب = فلسفة دينية !

٣ ـ المباهاة بالأصل (غير العربي بالنسبة لابن رشيق وغير اللاتيني بالنسبة لابليوس البربري الأصل) .

٤ ـ الميل الشديد الى المؤلفين الافارقة دون سواهم تجاوبا وجبلة (!)

٥ ـ ثنائية عجيبة سواء بالنسبة لابليوس أو لابن رشيق : من جهة « التشبث بكل ما هو كلاسيكي في معاييره ومقاييسه ومن جهة أخرى ميل شديد الى مقاومة الثقافة الكلاسيكية » .

٦ ـ المشاغل التعليمية التي ولع بها الادباء الافارقة (فقط ؟)

٧ ـ التأنق في الكتابة Stylisme .

ويخلص بن سلامة من هذه العموميات الى انها « خصائص » تبين مدى ارتباط ابن رشيق بأرضه فقد كان متأثرا بأجداده الكتاب البرابرة أو اللاتين ! متناسيا ما بينهما من قرون وحضارات ، وابليوس هذا أبعد مايكون عن ابن رشيق . فرغم ولادته بالقطر الجزائري حوالي ١٢٥ م بمدينة « مادورا » الواقعة حاليا ضمن محافظة عنابة (إلا اذا رفض الاستاذ بن سلامة التقسيم الحالي للاقطار العربية) ثم سفره الى قرطاج لتلقي العلم وبعدها الى اثينا . كان له اتجاه صوفي جعله يكون من اتباع الآلهة ايزيس التي امرته أن يحزم ادباشه ويذهب الى روما (١) ويذكر ابن مراد وبن حادية (٢) انه كان محاميا وطبيبا وروائيا وكاهنا في معبد اسكولاب Esculape وعضوا في المجلس البلدي وكان اهتمامه الأكبر بالفلسفة فقد « اغرم بالافلاطونية المدرسية التي ظل يدرسها طيلة حياته » الى جانب اهتمامه بالموسيقى والحساب والفلك والعلوم الطبيعية الخ ... (٣)

كل هذا يضعنا أمام أديب أو عالم غريب كل الغرابة عن ابن رشيق ، ومع ذلك فالاستاذ ابن سلامة يبشرنا بأن السمات الاساسية عند ابليوس يمكن تتبعها لدى أدبائنا المعاصرين من أمثال الشابي والطاهر الحداد وغيرهما لأن ابن رشيق لن يكون « مثل أبليوس ذا خيال خصب ولن يكون له ذات الشعور الحاد بالطبيعة كما استرده فيما بعد أبو القاسم الشابي ... » (ص ٩) (٤) والسبب في ذلك هو أن ابن رشيق « اضطرته الثقافة العربية الى ان يعدل من الخصائص التي كان من الممكن أن يتحلى بها كغيره من الادباء الافارقة » (ص ١٠) كل ما يريده بن سلامة هو اقناعنا بمضمون كتابه (٥) الذي تدور فكرته الاساسية حول التونسة وجوهر الشخصية التونسية . وعندما يبحث عن روح العصر القيرواني ولا يجدها يرجع سبب ذلك الى ان « أغلب شعراء اللغة العربية

(١) و (٢) و (٣) الحياة الثقافية «التونسية» العدد ٣ نوفمبر ١٩٧٥ .
(٤) نفس العدد المذكور من مجلة الفكر .
(٥) « الشخصية التونسية » مقوماتها وخصائصها نشر ع. بن عبد الله ١٩٧٤ .

الفصحى يتقمص في ادبه شخصية مصطنعة لا يمكن أن تعبر حتى عن دفائنه الحقيقية ونوازعه الاصلية فما بالك بتعبيره عن روح العصر » (ص ١١) .

كل ما أثاره الاستاذ بن سلامة يدخل حسب اعتقاده ضمن الغاية من ندوة ابن رشيق والتي حددها بثلاثة أهداف أهمها الهدف الثالث الذي تتخذ الدراسات والبحوث بموجبه « أحدث الاساليب العصرية في تقصيها للآراء والافكار » (ص ٢) .

والحال أن جميع النصوص المقدمة للندوة كان يغلب عليها الطابع السردي والمقارنات الاعتباطية ، بالاضافة الى محاولة التسلل بالمسخ الى حقائق تاريخية اقليمية وقومية . أما الهدفان الأول والثاني فهما تبيان :

ـ الانغراس في الجذورالعميقة للشخصية القوميـة .

ـ الامتزاج الكامل بروح العصر .

وقد سبق التعرض اليهما في بداية هـذا المقـال .

انها الدعوة التي أثارت عبد الكريم الناعم الذي يرجع اليه فضل طرح هذه المشكلة من الأساس تحت عنوان « ندوة ابن رشيق والحس الاقليمي » ملاحظا غياب الهدف القومي وتوظيفه بشكل يمكن التراث من « الربط بين ماضي الامة وحاضرها من خلال التطلعات المستقبلية » .

ورغم الالتباس في مدلول افريقية الـذي يعني تاريخيا دول المغرب العربي لا البديل القاري كما ظن الناعم ، فقد أصاب هـذا الأخير عندما راى في تلك المحاولات « فكرا اقليميا يحاول الاستناد الى جذور فكرية وتاريخية لا وجود لها في الأصل » .

أما الاستاذ العروسي المطوي فقد حاول في رده على الاستاذ الناعم أن يبرهن على أننا « دعاة للوحدة العربية » وأكد على مسؤولية الكلمة ومسؤولية الكاتب لكنه وقع في تناقض واضح دفعته اليـه أفكاره المسبقة حـول « الهتريات » و « العاطفة الفجة » التي سيطرت على جدل من يدعون النضال ؟ فهو ينكر دور الكاتب والمناضل في الدعوة بالكلمة (لعله يحبذ العنف الثوري !) اذ أن « زمن التبشير » في نظره ولى وانتهى ... ونحن معه في عدم جدوى الهرطقة والمزايدات الكلاميـة ولكننا على الصعيد العملي نتساءل ماذا قدم الاستاذ المطوي وغيره من أفكار تعمل « دون أن تبشر » .

دمشق ـ محمد علي اليوسفي

تعقيب على دراسة « الرواية النسائية في سورية »

وداد سكاكيني

تجنيت علي وتحاملت في نقدك (١) روايتي « أروى بنت الخطوب » وكان للفوء « الفرويدي » الذي استعنت به على البحث فيها وتمحيصها اثر فيما اظلم عليك من موضوعها . لقد عددتها تاريخية وحددت حوادثها في القرن الرابع الهجري ، مستدلا على حسبانك بقولي في فاتحة الرواية « طلع الربيع على دمشق وضواحيها منذ الف عام كما طلع هذا العام » .

اما فكرة الرواية وفحواها فكانا تعبيراً عن الكرامة النسائية التي كان يمسها بالمغالطة والاستهانة أعلام من أدباء العصر في خلال الاربعينات ، اذ دارت في مقالاتهم معارك حوالية ومن طرف واحد حول تطور المرأة مبديا كل من هؤلاء رأيه في تخلفها وحرمانها من مواهب الرجل ، وهم يشهدون تفتح تفكيرها وادبها وإقبالها على ألوان الفن والمعرفة ، بين هؤلاء الادباء الذين ادعوا عداوة المرأة وهي في أعماقهم محبوبة مطلوبة : العقاد والمازني وتوفيق الحكيم ومبارك وغيرهم على ضفاف النيل ، وعلامة دمشق محمد كرد علي الذي دعا قبلهم لتعليمها واعدادها لحياة لائقة ، ويجد القارىء صفحات مما قاله هؤلاء العدول في كتابي « انصاف المرأة » عام ١٩٥٠ .

وهذه سطور مما جاء في آرائهم : « من هؤلاء الاعداء نابغة مصر توفيق الحكيم الذي

(١) حول الرواية النسائية في سورية ـ د. حسام الخطيب ـ المعرفة ـ العدد ١٦٦ ـ كانون الاول ١٩٧٥ .

يجهر بعدائه ويسخر قلمه لسخرية منها ، ومن وعيها وخصالها ، وما كان هذا من الحكيم إلا العوبة ادبية يلوح بها لقرائه كي يزيدهم لآثاره تقديرا ، أما وقد عرفوا أفانينه فانه أصبح لديهم أديب تربص وانتهاز(١) فمنذ عهد قريب دعا لتعدد الزوجات ، والغاء الاعراب وتسكين آخر الكلمات ، وحين نشر الدكتور طه حسين كتابه « أحلام شهرزاد » ضاقت عينا الحكيم عن تسريح النظر في هذه الاحلام التي صور فيها الأديب العميد « شهرزاد » في لباقة حديثها وتوقد ذكائها ، ومن قبل نشر الاستاذ توفيق الحكيم فصولا في الصحف جرد فيها المرأة من مواهب الفن فزعم أنها « لا تحسن انشاء القصص التمثيلية ولا تستطيع ان تكون موسيقية تبتكر الالحان» .

وما كادت تسكن عداوة الحكيم واستهانته بالمرأة حتى كانت حافزا جديدا للعقاد الذي نشر مقالين في « الرسالة » زعم فيهما أن المرأة لاتجيد من الفنون غير فن الرواية وكان هذا الفن في راي العقاد هيّن على كل قلم .

وقال العقاد : ان التصوير كالتمثيل والمرأة فيه غير مبدعة حتى في الصناعات الخاصة بها كالطهي والوشي والزينة والخياطة» .

على أن العقاد ناقض نفسه ورأيه بعد حين فنوه بنبوغ اديبات وفنيات ...

وكان من المستهزئين بالمرأة المازني الذي لم تسلم حتى زوجته وبناته من هزله وسخريته .

ومنهم الدكاترة زكي مبارك الذي قال أن أباه عبد السلام كان يجرب متانة حذائه في رأس زوجته ، وأن المرأة لا يليق بها الا العنف والامتهان .

كان عجباً من نصير المرأة محمد كرد علي أن يدعو لتعليمها وتكريمها ثم يقول فيها ما كان يقول العقاد ، أما استاذنا الدكتور طه حسين فكان يضحك في سره وجهره لهذه العداوة المصطنعة للشهرة والتشفي من نساء أظلمت قلوبهن على مدعي العداوة فلم يدخلوها.

ولقد أسفتني هذه المغالطات النفسية في مقالات نقدية وتعقيبات ردية حولها ، وكنت أطلت المطالعة في آراء القدامى من أدباء الشرق والغرب في المرأة وطبيعتها وصفاتها، فاستفظعت « اللعنة » التي انصبت منهم على المرأة دون أن يهدهدوها أو يتخففوا منها لتصفو النفوسهم من أجل التي تعيش لغيرها وتشارك في البناء لا التهديم .

ورأيتني في ذلك الحين الذي تضاربت فيه الآراء والأهواء حول المرأة الحديثة منصرفة الى وضع روايتي « أروى بنت الخطوب » معبرة فيها عما لحق بالمرأة من المحن والخطوب ظلما ووهما .

ولو أني كتبت مقدمة للرواية بينت فيها الحوافز والملابسات لهونت على الدكتور حسام الخطيب استخلاص آرائه فيها تحت الضوء « الفرويدي » الذي سلط نوره على «تجاربي مع الرجل » ليكتشف الدافع لتاليفها ، على اني لم اكن وحدي المعتدى عليها ، فان معولة في دراسته وتصنيفه للقصة والرواية في هذه البلاد كان من شأنه التخبط في النقد والتقويم.

---

(٢) يؤيد هذا كتابه الأخير «عودة الوعي».

آفـــاق

كلمات في الغابة المكيفة الهواء

خلدون الشمعة

البربري والطاووس

كان (بالينورس) قبطاناً لسفينة « آنياس » . وكان يرتدي ملابس طاووسية زاهية باستمرار . ولكن حتى الطاووس لايستطيع الصمود أمام هجمة النعاس . وهكذا شعر (بالينورس) بإغفاءة مفاجئة فسقط في البحر لحظة استسلم للنوم . وخلال أيام ثلاثة ظل (بالينورس) غائباً عن الوعي ، تحمله الأمواج من لجة إلى لجة أخرى حتى ألقت به على شاطيء البحر بالقرب من (فيليا) . وعلى الشاطيء ظل (بالينورس) جسداً تغسله الأمواج المالحة بين اكتساح مد وتراجع جزر . وسرعان مالمحه سكان (فيليا) الأجلاف ، فخطفت ملابسه الطاووسية أبصارهم كما يخطفها البرق ، وتراكضوا إليه بفؤوسهم ذات النصال المرهفة يهشمون جسده تهشيماً . ولم تسلم من التدمير سوى ملابس (بالينورس) الهالك .

لقد سرق سكان (فيليا) ملابس الطاووس وتركوا الجثة المهشمة مرمية على الرمال دون قبر .

هذه هي خلاصة أسطورة (سيريل كونولي) الناقد الانكليزي الشهير الذي توفي في أواخر العام الفائت عن عمر يناهز الثانية والسبعين عاماً . وليس من الصعب العثور على مفاتيح الأسطورة هذه التي ألف فيها (كونولي) كتابه الذي اسماه « القبر المتململ » . فالجثة هي جسد الحضارة . والملابس التي سطا عليها البرابرة الأجلاف هي رداء الحضارة الخارجي . فكأن (سيريل كونولي) يوجه في كتابه اتهاماً خطيراً مفاده ان الشعوب التي مازالت على عتبة الحضارة أو الدول التي تطلق عليها اللغة المعاصرة اسم البلدان النامية قد اكتفت من الحضارة بسرقة ملابسها الطاووسية الزاهية ، ملابس القبطان (بالينورس) . أما الحضارة نفسها ، جسد (بالينورس) نفسه فقد أجهزت عليه وتركته في العراء يتعفن مع كل هبة ريح .

ولكن من الذي سرق من . ؟ . . .

صانع الحضارة أم مستهلك الحضارة . ؟

يقول (سيريل كونولي) على لسان (بالينورس) بطل أسطورته :

« المجتمع حفل عشاء كامل لستة عشر شخصاً . كل شخص قد أختير بعناية تذكرنا بآلة عزف في أوركسترا . ولكن كم يبلغ عدد الذين يفضلون قضاء الأمسية في الثرثرة . ؟ . . أو يفضلون الذهاب مبكرين إلى الماخور . ؟ . . »

هذا هو مجتمع (بالينورس) الذي كتب « سيريل كونولي » مرثيته « القبر المتململ » متفجعاً من أجله .

الجرح والقوس

في مسرحيته المسماة (فيلوكتيتس) يقدم (سوفوكل) رؤيته عن الأسطورة اليونانية الشهيرة . وفي كتابة « الجرح والقوس » يستثمر الناقد (إدموند ويلسون) الأسطورة نفسها لشرح رأيه في العلاقة بين (الفنان) وبين (المجتمع) ، وبالتالي التأكيد على أن الفنان مصاب بالعصاب ويشكو من عدم التلاؤم مع المجتمع . فهو يرى أن (فيلوكتيتس) الذي يمكن أن يكون رمزاً للفنان ، قد وجد نفسه منفياً في جزيرة بعيدة وهو ينزف من جرح قديم تنبعث منه رائحة كريهة . وبالتالي فإنه لم يكن أكثر من عبء لايريد المجتمع أن يتحمله بأي حال من الأحوال . ولكن (فيلوكتيتس) كان يمتلك قوساً سحرياً . وهذا هو السبب الذي دعا المجتمع إلى التفكير بإنقاذه . فاليونانيون يحاربون حرب طروادة ويحتاجون إلى سحر قوسه السحري من أجل إحراز النصر . تلك هي علاقة الفنان بالمجتمع كما يراها الناقد (إدموند ويلسون) . فالفنان يمتلك رؤياه وقدرته على الخلق . إلا أن عليه أن يعاني مقابل ذلك من الشعور بالمرض ، عليه أن ينزف من جرحه القديم باستمرار . وبالطبع فإن المجتمع لايقبل به وإنما يناصبه العداء . وحين يكتشف ان لديه قوسه السحرية ، أو قدراته الابداعية الخلاقة ، أو فنه الذي يمتلك قوة خارقة ، يسارع إلى الاعتراف به وإنقاذه من جزيرة العزلة التي وجد نفسه سجيناً بين أسوارها .

تحصيل الحاصل

« التحصيل في اللغة الجمع ، وفي العرف العام جمع العلم ، والحاصل أسم فاعل من الحصول ، وهو مايحصل بالفعل . فمعنى تحصيل الحاصل

إذن : جمع ماهو حاصل في الذهن ، وليس في هذا الجمع علم جديد يضاف إلى العلم القديم ، ومنه قولهم : تفسير الماء بالماء .

. . . . . ويطلق هذا الاصطلاح . . على المغالطة التي تحاول البرهنة على صدق القول بتكرار مضمونه بألفاظ أخرى غــير ألفاظــه .

ومبدأ تحصيل الحاصل هو المبدأ الذي يوجب أن يكون للفظ المستعمل في التفسير معنى واحد لايتغير . . . »

هكذا يعرف المعجم الفلسفي (تحصيل الحاصل) . ولكن إشارة (كير كغارد) إلى (تحصيل الحاصل) يمكن أن تكون أشد دلالة في مثال الفكر العربي الذي يبدو أنه يحتاج إلى الانطلاق من نقاط تحصيــل الحاصل مجــدداً .

يقول (كيركغارد) في (إما / أو) :

« تحصيل الحاصل هو وسيظل المبدأ الأسمى ، القانون الأعــظم للفكـــــر .

هل ثمة من عجب إذن ان معظم البشر يلجأ إلى تحصيل الحاصل . ؟ . .
أو انه وهو المبدأ الفــارغ يمكن في الوقت نفسه أن يملأ حيــاة بأكملــها . ؟ . .

إن لتحصيل الحاصل شكله المزاحي والهازل والمبهج . . إنــه الحكم اللانهــائي »

. . . . . .

الفن

الفن يعمم . ولكن هناك الفن الذي يخصص أيضاً . هناك فن يعمم وآخر يخصص . هناك الفن الذي يحاول أن يزهر في جميع الأزمان ولكنه متجذر في زمن واحد . فاللوحة والسيمفونية والتمثال قد تعمم . . أي قد تسطو على جميع الأزمنة . . ولكن هناك اللوحة والأغنية التي تخصص . . أي تسطو على زمن واحـــــد . .

ويلاحظ (جون فاولز) أن التوازن بين التخصيص والتعميم ، هذا التوازن الذي يتوق الفنان إلى تحقيقه ، تحققه الطبيعة دون نضال . فالفراشة متميزة وشائعة . إنها هي هي نفسها وتماثل أية فراشة أخرى تنتمي إلى نوعها . هذا العندليب يُعَنْدِلُ لي كما عَنْدَلَ لجدي ولجده ولجد هوميروس . إنه العندليب نفسه وليس العندليب نفسه . إنه هو الآن وإلى الأبد .

المجنون والمعنى

البحث عن المعنى يلخصه (نيتشه) في قصة المجنون الذي ذهب إلى السوق في أحد الصباحات وهو يحمل فانوساً أضاءه في رابعة النهار . يقول :

ألم تسمعوا بذلك الرجل المجنون الذي أضاء فانوساً خلال ساعات النهار الساطعة واندفع إلى السوق يصيح دون انقطاع : « أنا أبحث عن المعنى . . أنا أبحث عن المعنى » . . . . ولما كان العديد من اولئك الذين لم يكونوا يؤمنون بوجود أي معنى يقفون هناك معاً ، فقد أثار الكثير من الضحك .

قال أحدهم : ــ هل فقدته .

قال آخر : ــ هل ضل طريقه كطفل . أم أنه يتخفى الآن ؟ هل يخشانا . ؟ . . هل ذهب في رحلة . ؟ . . هل هاجر . ؟ . .

وهكذا علاالصياح والضحك ، فلم يسع الرجل المجنون إلا أن يقفز إلى وسط الحاضرين وأخذ يحدق بهم ثم صاح : تسألون أين ذهب المعنى . ؟ . . سأخبركم . لقد قتلنا المعنى أنتم وأنا . إننا قتلة المعنى . ولكن كيف فعلنا ذلك ؟ . كيف أمكننا أن نشرب ماء البحر . ؟ . . من الذي أعطانا الاسفنجة لنجفف بها الأفق بأكمله . ؟ . . ماالذي فعلناه عندما حطمنا القيد الذي يربط الأرض بشمسها ؟ . . في أي اتجاه تتحرك الآن ؟ . . في أي اتجاه نتحرك نحن الآن بعيداً عن الشموس . ؟ . . ألسنا نسقط باستمرار إلى الخلف والأمام وعلى جنوبنا وفي كل اتجاه . ؟ . . هل بقي ثمة أعلى أو أسفل . ؟ . . ألسنا نضل في عدم غيرمتناه . ؟ . ؟ ألسنا نشعر بأنفاس الفضاء المقفر . ؟ . . ألم يصبح أبرد ؟ . . أليس هناك من المزيد من الليل الهاجم في كل وقت ؟ . ألا يتعين أن تضاء الفوانيس في الصباح . ؟ . . ألسنا نسمع أصوات حفاري القبور وهم يقبرون المعنى . ؟ . . ألسنا نشتم شيئاً من رائحة المعنى وهو يتفسخ . ؟ . . المعنى يتفسخ أيضاً . المعنى ميت . المعنى يظل ميتاً . ولقد قتلنا المعنى . فكيف بوسعنا نحن القتلة أن نعزّي أنفسنا . ؟ . .

إن ذاك الذي كان أشد قدسية وقوة من كل ماامتلكه العالم قد نزف حتى الموت تحت نصال سكاكيننا . فمن الذي يمسح عنا الدماء . ؟ . بأي ماء سنطهر أنفسنا ؟ . أية طقوس غفران وأية ألعاب علينا أن

نخترعها . ؟ . . أليست عظمة هذا العمل أعظم بكثير مما نستطيع احتمالــه . ؟ . . أليس علينا أن نصبح آلهة لكي نكون جديرين بما فعلناه على الأقل . ؟ . . ليس ثمة من عمل أعظم من هذا العمل . وإن من سيخلق من بعدنا ، سيكون تبعاً لذلك ، جزءاً من تاريخ يسمو على كل تاريخ .

وهنا أطبق الصمت على المجنون . . . وصمت المستمعون أيضاً . وأخيراً ألقى بفانوسه على الأرض فتحطم وساد الظلام . وقال عندئذ : « لقد جئت مبكراً جداً . لم يحن حيني بعد . وهذا الحادث العظيم مايزال يحدث . . ولكنه لما يصل إلى آذان الناس بعد . البرق والرعد يتطلبان وقتاً . وضوء النجوم يتطلب وقتاً . والأعمال تتطلب وقتاً حتى بعد أن تكون قد أنجزت ، وقبل أن تمكن رؤيتها ويمكن سماعها . إن هذا العمل مازال بعيــداً عنهــم .. أبعــد من ضوء النجوم البعيدة . . . . »

ويقال أن المجنون قام في اليوم نفسه بدخول المؤسسات حيث غنى أغنية جنائزية . ولما أرغم على الصمت واقتيد إلى الخــارج ، كــان يردد في كــل مرة :

« ماهي هذه المؤسسات إذا لم تكن قبوراً وأضرحة للمعنى . ؟ . »

التجريبية والعبقرية

التجريبية . ؟ . . أجل ..ولكن تجريبية في فسحة من التجربة محدودة بمعرفتنا للحدود أم غير محدودة . ؟ . .

يرى بعض النقاد المعاصرين ان ولعنا بفكرة العبقرية قد أدى بنا إلى مغالطة شائعة مفادها ان « الأسلوب هو الرجل » . ولكن كما اننا بدأنا في الفيزياء ندرك مدى المعرفة الذي وصلنا إليه — مايمكننا أن نعرفه ؛ وما لايمكننا معرفته إطلاقاً — فإن الأمر نفسه ينطبق على الفن حيث وصلنا إلى أقصى حدود التقنية . لقد استخدمناالكلمات بجميع الحدود الممكنة . . والأصوات بجميع الحدود الممكنة ، والأشكال والألوان بجميع الحدود الممكنة . . وماتبقى هو أن نستخدمها في حدود الأساليب القصوى التي استطعنا تطويرها حتى الآن .

لقد وصلنا إلى نهاية حفلنا . وعلينا أن نعيد النظر الآن . . أن نكتشف مشاغــل أخرى غــير الوصــول إلى النهايات القصوى .

* * *